

# NASJON, MYTE OG MONUMENT

Nasjonalmonumenter i Det andre tyske Keiserriket  
1871-1918.



350

HØST 2005

HALVOR WIEN RØRE

HISTORISK INSTITUTT, BERGEN

## FORORD

Denne undersøkelsen av nasjonalmonumenter i Det andre tyske Keiserriket 1871-1918 består av tre separate bilag; selve oppgaven, et appendiks, samt et illustrasjonsvedlegg. Første del er den mest relevante og fungerer innenfor rammene av noen sentrale problemstillinger, etterfulgt av flere monumentanalyser, og med en avsluttende konklusjon. Denne delen utgjør selve oppgaven og er ment å skulle kunne leses som et selvstendig verk. Ved begynnelsen av hvert monument blir det i en note gjort oppmerksom på hvilke illustrasjoner som er relevante, og hver illustrasjon blir i tillegg nevnt én gang på sentrale steder i hovedteksten. Samme prosedyre gjelder for illustrasjoner aktuelle for appendikset.

Appendikset utgjør på mange måter det arbeidet som ble gjort for å skaffe meg oversikt over de forskjellige monumentene. Her blir monumentene gransket i større detalj under tre hovedoverskrifter; Tilblivelse, Funksjon, Mottagelse. Da selve oppgaven ble skrevet kunne ikke all den opparbeidede informasjonen komme med. Dette skyldtes at mye ikke var relevant i forhold til de formulerte problemstillingene, og på grunn av plassbegrensinger. Det forekommer en god del overlappinger mellom materialet i appendikset og det inkludert i selve oppgaven, men det vil likevel med kunne leses med godt utbytte om man ønsker mer informasjon om de forskjellige monumentene.

## TAKK

Jeg ønsker å takke Professor Jørgen Christian Meyer for gode råd og veiledning, og for å vite forskjellen på det å vise vei og det å holde i hånden. Takk går også ut til Torgeir Aase for samtaler og arbeidsro. Tonje Sørensen for tverrfaglige diskusjoner. Berit Wien for korrektur og gjennomlesning. Bjarne Våga for vennskapet. Maria Reme for det hun er. Studenter og ansatte ved historisk institutt, Universitet i Bergen. Øvrige venner og familie.

## **INNHOLDSFORTEGNELSE**

<b>INNLEDNING</b>	<b>s. 5.</b>
FORSKNINGSLITTERATUR	s. 10.
UTVALG	s. 14.
DEFINISJON	s. 16
NASJONALMONUMENTENES UTVIKLING	s. 18.
 <b>MONUMENTANALYSE</b>	 <b>s. 21.</b>
HERMANNSDENKMAL	s. 21.
SIEGESSÄULE	s. 26.
NIEDERWALDDENKMAL	s. 32.
KYFFHÄUSERMONUMENTET	s. 40.
FRIEDENSENGEL	s. 47.
BISMARCK-TÅRN	s. 51.
BISMARCK-ROLAND	s. 58.
VÖLKERSCHLACHTDENKMAL	s. 62.
 <b>SYNTESE</b>	 <b>s. 67.</b>
KEISER ELLE R KANSLER	s. 60.
DE SOM IKKE PASSET INN	s. 72.
NORD OG SØR	s. 77.
DEN NASJONALE STIL	s. 81.
 <b>KONKLUSJON</b>	 <b>s. 84.</b>
 <b>BIBLIOGRAFI</b>	 <b>s. 91.</b>

## INNLEDNING

Etter den fransk-tyske krig, ble den prøyssiske kongen, Wilhelm I., kronet til Keiser over et samlet Tyskland i nærvær av de øvrige tyske fyrster. Denne hendelsen i 1871 signaliserte startskuddet til en ny epoke i det tyske nasjonsbyggingsprosjektet. Tanken om at alle medlemmer av samme nasjon hørte hjemme i samme stat ble stadig mer dominerende på 1800-tallet, men frem til 1871 hadde alle forsøk på å gjennomføre dette strandet.<sup>1</sup> Etter riksopprettelsen lå utfordringen i å finne frem til ideer, symboler og myter som kunne fungere som en samlende plattform for befolkningen i den nyopprettede nasjonalstaten. Denne bestrebelsen kom blant annet til uttrykk i såkalte nasjonalmonumenter hvor det særegne tyske skulle vises frem; samlende innad og avskjærende utad.

Samlingsprosessen fortsatte gjennom hele keisertiden, og nasjonalmonumenter ble ved å utgjøre en viktig del av den interne konsolideringen like frem til første verdenskrig. Monumentbyggeriet florerte faktisk gjennom hele denne perioden, med store variasjoner i størrelse, kostnader og geografisk virkningsfelt. Det store antallet monumenter som ble oppført i dette tidsrommet, vitner om at dette var et populært og ikke minst gyldig uttrykk for nasjonalbevissthet. Det dreier seg for øvrig ikke kun om et ”offisielt” nasjonsbegrep slik det ble formidlet gjennom skolevesen og andre statlig instanser. Både offentligheten og de ikke-statlige deler av befolkningen søkte etter måter å formidle en nasjonsoppfatning, og begge fant monumenter passende til å gjøre denne jobben.

At nasjonalmonumenter ble et så populært uttrykk som det faktisk ble, må ses i sammenheng med at de øvrige offentlige nasjonalsymbolene som ofte var hastig konstruert eller overtatt fra Preussen, var få og nøt lite generell, ”folkelig” aksept. Det eksisterte verken et nasjonalflagg eller en nasjonalsang i Keiserriket; i hvert fall ikke noe som ble akseptert av et stort flertall av befolkningsmassen eller opparbeidet seg en enerådende posisjon på området. Det nærmeste en kom en offisiell nasjonalsang, var

---

<sup>1</sup> Denne undersøkelsen vil ikke komme særlig inn på diskusjoner omkring nasjonalisme. Litteraturen på dette området er stor og omfattende og for nærmere diskusjon dette fenomenet se for eksempel: Gellner, Ernest, 1983. *Nations and Nationalism*. Elet, Geoff og Suny, Ronald Grigor (red) *Becoming National: A Reader*. Østerud, Øyvind, 1994. *Hva er nasjonalisme?*

Keiserhymnen, ”Hail dir in Siegerkranz” til samme melodi som den britiske nasjonalsang. Denne konkurrerte blant annet med den mer folkelige ”Wacht am Rhein”. Keiserrikets offisielle flagg, trikoloren i sort, hvitt og rødt, var heller ikke et åpenlyst valg, og både det prøyssiske og det nasjonalliberale flagget utgjorde aktuelle alternativer.

Keiser Wilhelm I. og spesielt Otto von Bismarck var etter riksopprettelsen opptatt av å holde den unge stats indre spenninger på et minimumsnivå. Han ønsket derfor ikke å drive en for aggressiv produksjon av nasjonale myter som så ville kunne ende opp med å støte enkelte regioner eller samfunnsgrupper.<sup>2</sup> For å forstå forsiktigheten som ble utvist fra landets øverste ledelse, er det nok å se på den tyske historien opp til da. Helt siden middelalderen og Det tyskromerske riket hadde de tyske områdene kjempet vekselvis med og mot hverandre. På 1800-tallet ble etter hvert nasjonalismen den sterkeste ideologien, og de som agiterte for opprettelsen av en nasjonalstat ble stadig flere. Rivaliseringen mellom de forskjellige statene var derimot nå så inngrodd at den virket som et uoverkommelig hinder. Det var først etter at Preussen hadde slått sin hovedrival Østerrike og alle de andre tyske statene med militærmakt at en mulighet åpnet seg. Østerrike ble utelukket fra en nasjonalstatsløsning, og Preussen annekterte områder og dannet et nordtysk forbund uten det katolske syd. Med krigen mot Frankrike flokket også disse statene til det prøyssiske flagg, og nasjonalstaten ble opprettet under prøyssisk ledelse. Problemet var at det særlig i det katolske syd fantes en god del motstand mot den lilletyske nasjonalstatsløsningen, og at mange følte at nasjonalstaten hadde kommet til via prøyssisk anneksjon mer enn ved allmenn aksept.<sup>3</sup> I tillegg kom de indre samfunnsmessige spenningene som oppsto som følge av den raske industrialiseringen og fremveksten av en stor og etter hvert selvbevisst arbeiderklasse.

I en situasjon hvor flere krefter dro til hver sin kant, var faren stor for at én visjon ville komme på bekostning av en annen. Wilhelm I. og Bismarck, de to viktigste figurene i det nyopprettede Keiserriket, så som nevnt selv det vanskelige og risikable med å skulle skape en ny nasjonal identitet til erstatning for de gamle lojalitetsbånd. Dette vitner ikke bare om at det virkelig var snakk om et nasjonsbyggingsprosjekt, men også om at det

---

<sup>2</sup> Hobsbawm s. 273. Bismarck, ikke så opptatt av symbolproduksjon, nøyde seg med å personlig designe en trikolor som kombinerte den prøyssiske sorthvit, med den nasjonalliberale sort-rød-gull, som han således forsøkte å annektere.

forelå forskjellige visjoner og ideer om hva nasjonen bygget på. Med et slikt scenario sier det seg selv at ikke alle kunne vinne, at ikke alle stemmer ville bli hørt og at de som ønsket å nå frem med sin nasjonsoppfatning, måtte reklamere for budskapet og spre det. Her kommer monumentene inn som et ledd i kampen for å sette sitt merke på den nye nasjonalstaten; en kamp som foregikk uten våpen, men med oppføringer i mørtel og stein.

I tråd med dette vil denne undersøkelsen av de tyske nasjonalmonumenter anlegge et såkalt konfliktperspektiv: hvorvidt kan monumentoppføringene ses som uttrykk for en maktkamp i den nye staten? I hvilken grad handlet denne maktkampen om nasjonal bevissthet, nasjonal forståelse, og symbolene som skulle representere den? Monumentene vil slik bli forsøkt belyst ut fra en tankegang som sier at de ikke uttrykte en felles tysk visjon, men heller representerte synspunktene og ideene til de forskjellige gruppene som oppførte disse byggverkene. Det å få seg selv eller sin versjon av nasjonen til å bli den gjeldende for befolkningen som helhet, bringer med seg makt og prestisje som strekker seg langt utenfor det rent symbolske – og monumentene vil i det følgende således leses som uttrykk for posisjoneringer innad i nasjonalstaten.

Samtidig som konfliktperspektivet fokuserer mye på maktkamp, så skal ikke dette poenget overdrives. Det er ikke meningen å gli over i en diskusjon om klassekamp og religiøse motsetninger. Fokus skal hele tiden være på monumentene. Vinklingen er bare et hjelpemiddel for å forstå hvorfor monumentene, til tross for deres nasjonale konnotasjoner, ser ut til avdekke splittelse. Det tyske keiserriket var et samfunn preget av sterke indre motsetninger basert på blant annet klasse, religion og region, men det interessante ligger i hvordan de i teorien samlende og inkluderende nasjonalmonumentene gjenspeiler dette.

Hva kan så monumentene fortelle oss om denne konfliktfylte situasjonen? Først og fremst ligger svaret i monumentene selv. Gjennom valg av symboler, figurer og innskrifter ble nasjonaloppfatningen til de respektive avsenderne effektiv formidlet til et bredere publikum. Det bør ikke glemmes at det samtidige publikum ikke bare hadde et nært forhold til monumentene selv, men også til de referanser som ble benyttet i monumentene. Dette var referanser som var meningsbærende i den samtidige setting i en

---

<sup>3</sup> Betegnelsen ”den lilletyske nasjonalstatsløsningen” referer også til de mange millioner tyskere i det habsburgske imperiet som altså ble ekskludert fra nasjonalstaten.



helt annen grad enn det kan virke for oss i dag. De kunstnerne og arkitektene som sto bak oppføringene, hadde selvsagt en sentral rolle med henhold til monumentenes utseende, men denne undersøkelsen vil ikke fokusere så meget på disse. Dette kan forsvares ut fra at avsendernes nasjonalpolitiske program som regel allerede var formulert i utlysningsteksten til arkitektkonkurransen, og at de ansvarlige komiteer sto helt fritt til å velge blant de mange innsendte forslag.

Monumentenes direkte fremtoning var altså fylt med meningsbærende elementer som fortalte om avsenderens nasjonsoppfatning, men det stopper ikke der. Andre sentrale områder det er nødvendig å undersøke inkluderer planleggingsfaser, komitéarbeid, innsamlinger, og ikke minst deltakelse. Bruken av monumentene forteller nemlig mye om hva som utgjorde det nasjonalpolitiske budskapet. Aktivitetene rundt dem, særlig i forbindelse med grunnsteinnedleggelse, innvielser og senere feiringer, utgjorde som regel en forlengelse og videreføring av det originale budskapet. I tillegg til dette kan praksisen rundt monumentene fortelle noe om resepsjon. Dette gjelder ikke først og fremst ut fra hvor mange besøkende som kom og hvor mange deltakere som var tilstede ved diverse feiringer, men mest i forhold til hvem som var tilstede og hvilken form aktivitetene tok. Dette forteller om hva det nasjonale budskapet var, hvilke grupper som omfavnet budskapet, og hvem som ikke fant seg til rette i det.

Hva ønsker denne oppgaven rent konkret svar på? I Keisertiden ble det oppført atskillige nasjonalmonumenter som alle på en eller annen måte mente å representere den tyske nasjon. Samtidig er de mange oppføringene uttrykk for noe mer, noe som handler om alle de forskjellige strømningene som eksisterte innenfor rammene av den lille tyske nasjonalstatsløsningen. Som en overordnet problemstilling formuleres følgende spørsmål: Hvordan kunne monumentene fungere som samlende nasjonalsymbol, og på samme tid være uttrykk for splid og indre spenninger? Hvordan kunne de leve et slikt dobbeltliv? Kan en inngående analyse av et utvalg monumenter gjøre det klarere hvordan dette fungerte i praksis?

For å belyse situasjonen og som hjelp i arbeidet med å komme frem til en konklusjon, så vil de følgende variabler særlig bli betraktet. For det første vil det bli nødvendig å undersøke hva, eller hvem, som blir brukt som nasjonal kilde i monumentene; det vil si hvilke hendelser eller personer som blir trukket frem som

avgjørende eller definerende for nasjonen. Dette utgjør helt grunnleggende aspekter, og det handler om hvorvidt monumentene for eksempel feirer en person som Bismarck eller en hendelse som riksopprettelsen. Svaret på dette vil ikke være vanskelig å finne, men det vil også bli nødvendig å grave noe dypere akkurat på dette punktet. Etter at de nasjonale kilder er avdekket, ønskes det også svar på hvilke nasjonale plattformer monumentene bygger på. Til tross for visse likheter med det foregående spørsmålet, er det allikevel ikke det samme. At et monument har riksopprettelsen som historisk inspirasjon, forteller ikke hva som blir trukket frem som avgjørende for at denne hendelsen fant sted. At et monument involverer Bismarck, sier ikke mer enn at han ble ansett som en viktig person i nasjonalstaten. Når så spørsmålet er hvilken nasjonal plattform monumentene bygget på, vil fokuset heller bli rettet mot de mer dyptliggende oppfatningene om hva som utgjorde nasjonens kjerne, enn monumentenes umiddelbare inspirasjonskilde. Dette betyr for eksempel at et monument kan ha riksopprettelsen som nasjonal kilde, men militærmonarkiet som nasjonal plattform og at Bismarck-monumenter ikke bare representerte kansleren selv, men også en borgerlig selvforståelse satt inn i en nasjonal kontekst.

Siden det i undersøkelsen benyttes et konfliktperspektiv så vil det være naturlig å være oppmerksom på en annen faktor, nemlig bruken av fiendebilder. Dette utgjør ikke en egen plattform, men handler mer om hvilke virkemidler som blir brukt for å gjøre monumentene samlende for en hel nasjon. En ytre fiende er som kjent meget virkningsfull når det gjelder å skape en fellesskapsfølelse, og for Tysklands vedkommende så hadde det franske fiendebilde spilt denne rollen i mange år. Enda viktigere er det å være på vakt overfor bruken av indre fiender. Å kunne påpeke at det foregår en negativ integrering<sup>4</sup> overfor grupper eller regioner innenfor selve nasjonalstaten, vil hjelpe med å belyse hvordan nasjonalmonumentene ble brukt for å skape nasjonal identitet.

Kartleggingen av alle disse ”bakenforliggende” betydningene vil forhåpentligvis frembringe nok resultater til at det blir hensiktsmessig å spørre hvorvidt de forskjellige plattformer tyder på en pluralitet i Keiserrikets nasjonaloppfatninger, slik det kommer til uttrykk i monumentene. Sagt litt enklere: kommer alle de forskjellige strømningene som fantes i nasjonalstaten frem i monumentene? Pluralitet er selvsagt et relativt begrep, men

---

<sup>4</sup> Å signalisere hvem som er med ut ifra hvem som ikke er det.



det spørsmålet her vil dreie seg om, er hvorvidt monumentene utgjorde et forum for mange forskjellige nasjonsvisjoner, eller om det i virkeligheten var en meningsytring brukt, eller kontrollert av, begrensede samfunnselementer. Var monumentene uttrykk for et mangfold i den tyske nasjonalbevissthet, og hva vil så en eventuell pluralitet kunne tyde på?

Om monumentene skulle vise seg å spille på forestillinger, myter og ideer som alle var gyldige innenfor de rammene nasjonalstaten satt, så kan dette tolkes dit hen at monumentenes avsendere i hvert fall var fornøyde med tingenes tilstand. En slik oppfatning bygger på den franske teoretikeren Ernest Renans tanker om at nasjonen utgjøres av medlemmenes ønske om å leve sammen innenfor et rammeverk av felles erfaringer.<sup>5</sup> Logikken her bygger på at monumentene nesten skal ses som et uttrykk for en daglig folkeavstemning hvor de mange oppføringene indikerer en tilslutning til nasjonalstaten og et ønske ikke om å forandre den, men om å operere innenfor dens rammer. I det foreliggende arbeidet vil denne tesen bli supplert med spørsmålet om hvor representative de som oppførte og erkjente seg monumentenes nasjonalpolitiske budskap var for resten av befolkningen?

Et gjennomgående tema i denne undersøkelsen vil være at nasjonalmonumentene leses som en form for propaganda. Hvis man skal bruke begrepet ut ifra dets definisjon, det vil si som et forsøk på å utbre en spesiell mening eller idé, så var de jo det. Undersøkelsen forsøker å lese monumentene ikke bare som uttrykk for en nasjonal idé og lidenskap, men også som uttrykk for samfunnsmessig oppsplittelse. Det blir derfor ikke et stort sprang å tenke at monumentene på en eller annen måte i denne sammenhengen ble brukt som propaganda. Det ligger verken noe nytt eller sjokkerende i dette. Alle stater til alle tider, de demokratiske, totalitære eller andre, har forsøkt å utbre det offisielle syn på forskjellige saker. Dette dreier seg heller ikke bare om stater. Også grupper eller personer må sies å gjøre forsøk på å utbre sitt eget syn i de situasjoner hvor de føler de har noe å vinne på det. Med nasjonalmonumentene er situasjonen likedan. Det var en måte for avsenderne å fremheve akkurat deres versjon av nasjonen på.

Bak den foreliggende undersøkelsen ligger det altså en klar formening om at monumentene utgjorde et propagandaverktøy i kampen om å definere hva som utgjorde

---

<sup>5</sup> Renan s. 41-55.

nasjonens kjerne. Det skal ikke gjøres et stort nummer ut av dette, propaganda er jo et sterkt ladet ord som lett kan tillegges uintenderte meninger, men denne vinklingen gir i hvert fall muligheten til å stille en del spørsmål. Kan monumentene ses på som propaganda hvor meningen var å utbre en spesiell nasjonale idé? I tillegg kommer spørsmålet om hva som var formålet med å spre sin mening, som jo er definisjonen på propaganda. Var det meningen å overbevise andre? Hadde det en misjonerende hensikt, eller var det å utbre sin nasjonale oppfatning bare en ren posisjonering eller en markering av standpunkt, uten noen intensjon om å rekruttere nye medlemmer?

I det store og det hele dreier denne undersøkelsen rundt ett sentralt spørsmål: Hvor nasjonal var nasjonalmonumentene? Dette er en tanke som bør ligge i bakhodet gjennom hele gjennomlesningen, fordi den utgjør en svært sentral del av den innfallsvinkelen som er benyttet i det foreliggende arbeidet. Monumentene blir forsøkt analysert ut fra en tanke om at de utgjorde brikker i et maktspill som handlet om posisjonering innad i nasjonalstaten; en kamp om retten til å definere eller formulere hva nasjonen skulle bygge på. Samtidig fungerte de for svært mange som samlende, fellestyske nasjonalsymbol. Undersøkelsen vil gjennom et utvalg sentrale monumenter forsøke å illustrere denne konfliktfylte situasjonen.

## FORSKNINGSLITTERATUR

Forskningen på den tyske monumentproduksjonen har foregått langs moderne linjer og i større omfang siden slutten av det 19. århundre. Uten selv å ha lest disse tidlige sonderingene, skal det her gjengis noen av hovedtrekkene i den utviklingen som ledet frem til der hvor egen befatning med forskningslitteraturen begynner.<sup>6</sup> Rundt det nittende århundreskiftet lignet publikasjonene mest på kataloger som oppgav faktuelle data som oppdragsgiver, kunstner, kostnader, grunnsteinnedleggelser, innvielser og størrelsesforhold. Monumentene selv ble kun sett på som minnesmerker for den avbildede personligheten, og det ble ikke problematisert omkring nasjonalmonumentenes særstilling i forhold til andre monumenter. Først i 1930-årene blir dette et skikkelig tema i litteraturen hvor nasjonalmonumenter da gjerne blir knyttet til det overindividuelle, et *Volkstum*, samt deres særstilling som nasjonale valfartssteder. Et tiår senere dukker det i

---

<sup>6</sup> Det følgende avsnitt bygger på Kerssen s. 2-3.

tillegg opp flere betraktninger omkring 1800-tallets kunstproduksjon, sett i forhold til politikk og åndsliv, men da gjerne med fokus på de romantiske aspektene ved nasjonalhelligdommene.

Det første sentrale verk jeg selv har hatt direkte kontakt med, er Thomas Nipperdeys innflytelsesrike essay fra 1968, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. Dette arbeidet la grunnlaget for mye av den diskusjonen historikere og kunsthistorikere har drevet frem til våre dager omkring tyske monumenter fra det nittende og tjuende århundre. Nipperdey var en av de første som kronologisk gikk igjennom et utvalg nasjonalmonumenter for å forsøke å finne frem til idealtyper; idealtyper som speilet de forskjellige formene for nasjonal bevissthet. Nipperdey kom i sin analyse således frem til at monumentene kunne deles opp i fem kategorier.<sup>7</sup> 1. De monarkiskdynastiske. 2. De såkalte *Denkmalkirchen*, hvor kirkebygg blir uttrykk for nasjonal bevissthet. 3. De med *Bildung* og kultur som sitt omdreiningspunkt. 4. De demokratisk konstituerte. 5. De som fokuserer på den nasjonale samling. Disse kategoriseringene har beholdt sin gyldighet frem til i dag, og utgjør et rammeverk også for min undersøkelse. Nipperdey satte også fokus på, om enn i liten målestokk, individer og grupper som bærere av de nasjonale ideene.

I 1975 utkom Ludger Kerssens arbeid, *Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal*, som utgjør et nyttig tilskudd for bedre å forstå idealene som lå bak den nasjonale bevissthet i det 19. århundret. Kerssens mål var å undersøke interessen for middelalderen, slik den kom til uttrykk i 1800-tallets nasjonalmonumenter; en tidsperiode han mente var nært forbundet med begrepet den tyske nasjon.<sup>8</sup> Undersøkelsens store styrke ligger i at den viser hvordan fortiden utgjorde et kraftig og styrende element både i forhold til hvordan datidens mennesker tenkte omkring nasjonal identitet, men også hvordan de uttrykte den. Foruten å understreke hvor viktig historisk bevissthet var for utvikling av nasjonal bevissthet, så tydeliggjør Kerssen også hvor viktig det var, og hvor mye mening som ble tillagt, hvor monumentene ble plassert.

Samme år lanserte George L. Mosse sitt fascinerende verk *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic*

---

<sup>7</sup> Nipperdey s. 533-573.

<sup>8</sup> Kerssen s. 4.

*Wars through the Third Reich*. Boken hevdet at det på 1800-tallet utviklet seg en ny type politikk som søkte å uttrykke nasjonalfølelse og enhet gjennom folket og massebevegelser; en nasjonsidé som utviklet seg til en sekulær religion.<sup>9</sup> Mosses styrke ligger i å vise hvordan denne nye politikken kom til uttrykk gjennom nasjonale myter og symboler, blant annet i nasjonalmonumenter, og hvordan organisasjoner og massebevegelser ble en sterk del av den nasjonale bevegelse.

Eric Hobsbawm utgav i 1983, sammen med medredaktør Terence Ranger, boken *The Invention of Tradition*. Her skriver han i sitt bidrag om hvordan særlig stater, men også grupper, i tidsrommet 1870-1914 så seg nødt til å finne nye måter å forankre sin og nasjonens legitimitet, til noe håndfast og begripelig.<sup>10</sup> Dette var på grunn av de store, samfunnsmessige forandringene som industrialisering og ”nasjonalisering av massene”, for å låne et begrep fra Mosse. Hobsbawm argumenterer for at det man ofte endte opp med, var å forsøke å skape legitimitet gjennom historisk kontinuitet. Disse tradisjonene, hevder Hobsbawm, var ikke alltid, men ofte, et resultat av oppfinnsomhet og manipulering av forholdet mellom fortiden og samtiden. Slik ble det i mange tilfeller skapt konstruerte tradisjoner og konstruert historisk legitimitet.<sup>11</sup> Nyten av disse betraktningene ligger i at det fører en til å stille spørsmål ikke bare med selve naturen til den nasjonale samhørighet, men også hvordan dette samholdet blir sementert og hva som blir inkludert, utelatt og forandret.

Om Nipperdey bare kort var innom individer og grupper som bærere av nasjonale ideer, så fikk dette temaet en grundig gjennomgang av Charlotte Tacke da hun i 1995 kom med sitt arbeid *Denkmal im sozialen Raum: Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im neunzehnten Jahrhundert*. Her advarer hun mot å oppfatte nasjonen som noe imaginært. Hun hevder at nasjonen slett ikke er en forestilt, abstrakt entitet, men heller noe som gis direkte og konkret innhold gjennom lokale og regionale grupperinger, bundet sammen ikke bare av territorium, men også av symboler, monumenter, organisasjoner, festivaler og klassetilhørighet. Nasjonen er derfor, hevder hun, deltakerne og deres handling i det sosiale rom.<sup>12</sup> Foruten å gi verdifulle innspill i hvordan nasjonal

---

<sup>9</sup> Mosse s. 6.

<sup>10</sup> Hobsbawm s. 2.

<sup>11</sup> Hobsbawm s. 6-7.

<sup>12</sup> Tacke s. 21.

identitet bygges opp av aktørers handling og interaksjon, samt lokale og regionale forhold, er Tackes arbeid også nyttig ved å vise at komparative studier av nasjonale symboler og monumenter, kan bringe ny kunnskap til forskningsfeltet. Hennes analyse av monumenter på fransk og tysk side av Rhinen, viser at diskursen, meningen og symbolikken omkring monumentene hentet næring fra et fransk-tysk motsetningsforhold som vanskelig lar seg skille fra hverandre om en korrekt analyse skal finne sted.

Litteraturen som er skrevet om tyske monumenter i det 19. og 20. århundret, er stor og omfattende, men manglet inntil 1996 en monografi. Dette forandret seg dette året da Reinhard Alings kom ut med boken, *Monument und Nation: Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal; Zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich, 1871-1918*. Alings presenterer en grundig gjennomgang av dette temaet hvor han blant annet inkluderer diskusjoner omkring begrepene ”monument” og ”nasjonalmonument”, forskningssituasjonen, undersøkelse av det kvantitative materialet, og utfyllende analyser av flere monumenter. Det foreliggende arbeidet har derfor ikke kunnet, eller ønsket, å komme utenom dette verket, men forsøker like fullt å bringe noe nytt til diskusjonen. Alings forsøker å gi en komplett analyse av nasjonalstatens legitimitetsgrunnlag. Han ender dermed opp med å bruke mye tid og sidetall på det som forekom oftest, nemlig monumenter som viste at Keiserriket var en stat som oftest fant sin symbolske, legitime enhet i monarki og det militære.<sup>13</sup> Til forskjell fra Alings, ønsker denne undersøkelsen å ha størst fokus på de grupper eller områder som denne nasjonaloppfattelsen ikke fungerte for, og hvordan de alternative strømningene forholdt seg til denne normen.

Det er skrevet mye og utfyllende om de tyske nasjonalmonumenter, ofte i forlengelse av den sterke tyske tradisjonen, gitt landets nasjonalpolitiske historie, hvor spørsmålene omkring stat, nasjonalitet og ”tyskhet” er viet stor oppmerksomhet. Denne undersøkelsen forsøker likevel å bringe noe nytt til diskusjonen. I det foreliggende arbeidet vil fokuset ligge på monumentenes dobbeltrolle, som uttrykk både for splittelse og for samling. Ut ifra den eksisterende forskningslitteraturen så kan denne vinklingen forsvares.

---

<sup>13</sup> Alings s. 599-600.

## UTVALG

I det foreliggende arbeid anlegges det et relativt bredt perspektiv med henhold til monumentutvalget, noe som gjøres for å fange opp flere av de strømmingene som fantes på denne tiden. Hele syv enkeltmonumenter og ett monumentfenomen blir plassert under lupen. Dette gjøres også for å få et større og mer komplett bilde av de forskjellige konfliktene som omgav det nasjonale spørsmål, dets egenskaper og representasjon. Selv om målet altså er å underlegge nasjonalmonumenter fra denne perioden en grundig gjennomgang, så kan ikke alt inkluderes og det blir nødvendig å foreta noen valg og avgrensinger. Denne undersøkelsen vil fokusere på en spesiell gruppe av monumentene; nemlig de såkalte *Monumentaldenkmäler*. Dette var oppføringer som skilte seg ut fra de mange andre på grunn av størrelse, høye kostnader samt den store dose oppmerksomhet som de tiltrakk seg. De nådde ut til store deler av befolkningen blant annet via den dekningen de fikk i forskjellige medier, og de fikk mange besøkende. De kunne romme store menneskemengder, og de oppnådde i det hele tatt å være kjent i store deler av befolkningen. Dette førte til at de også ble mye diskutert, ikke minst angående deres mer eller mindre uttalte rolle som nasjonalmonument.

Som et vitnesbyrd om den store interesse som ble viet monumentbyggeri i denne perioden, står det faktum at opp til flere slike store prestisjebyggverk kan identifiseres i hvert av Keiserrikets fem tiår. Det betydde at det måtte foretas enda et utvalg. De monumentene som har kommet med i undersøkelsen, er i første rekke ment å utgjøre et *representativt* utvalg; noe som vil gjøre de slutninger som omsider trekkes, forsvarlige. Utvalget reflekterer et ønske om ikke bare å kunne illustrere det som var mest typisk, men også det som ikke var vanlig, særlig med tanke på avsendere, plassering og nasjonal plattform. Således er det foruten mange private<sup>14</sup> oppføringer, inkludert ett monument fra Berlin som representerer staten og de signaler som utgikk fra sentrum. I tillegg kommer ett monument fra Bayern, som representerer de sydtyske statene.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Det vil si de monumentene hvor initiativet ble tatt av private aktører, hvor finansieringen mer eller mindre skjedde uten offentlig støtte, hvor plasseringen var et annet sted enn i Berlin, og hvor det nasjonale program ble valgt uavhengig av statlig diktat.

<sup>15</sup> Denne undersøkelsen vil ikke fokusere på østerrikske monumenter, selv om disse nok ville ha kunnet fungere som nyttige sammenligninger og korrektiver til de tyske, da Preussen og Østerrike like opp til den tyske riksopprettelsen konkurrerte om lederskapet blant de tyske statene. Da denne striden var avgjort forsøkte det prøyssiskdominerte Keiserriket å fremstille det som hadde skjedd som en logisk utvikling, og hvordan Østerrike valgte å svare på dette i monumentform ville vært interessant.

Det følgende utgjør et reisekart til hvilke monumenter som er inkludert, men representerer ikke rekkefølgen de blir behandlet i. Fra Rolandstatuen av Bismarck i Hamburg, Tysklands havn til verden, går ferden sørvestover. Nær Bielefeld står Hermannsdenkmal oppført til minne om slaget ved Teutoburger Wald som i stor grad fastla Romerrikets grense mot de germanske områdene langs Rhinen. Lenger sør ved Rüdesheim, nær der hvor Mosel møter Rhinen, står Niederwalddenkmal, ”Die Wacht am Rhein”, og vokter vestgrensen. Turen går videre gjennom sydtyskland til Bayerns hovedstad, München, og den såkalte Friedensengel. Nesten 300 kilometer nord ligger Kyffhäusermonumentet på det myteomspunnede fjellet i hjertet av Tyskland.<sup>16</sup> Fra dette geografiske sentrum går turen nordover til Leipzig, stedet hvor vi finner det kolossale Völkerschlachtdenkmal. Turen avsluttes i hovedstaden, Berlin, hvor Siegessäule er plassert. Bismarck-tårn kan for øvrig nytes på hele turen, da de er spredt utover det meste av riket, inkludert noen i koloniene.

I forbindelse med kronologisk spredning, er det inkludert monumenter for hvert av Keiserrikets tiår. Siegessäule i Berlin ble innviet i 1873 og var offisielt rikets første nasjonalmonument. Hermannsdenkmal var ett av de tidligst oppførte nasjonalmonumentene og var også ett av de mest populære. Dets påbegynnelse kom allerede i 1839, og dets tilblivelse frem til avdukingen i 1875, står som et vitnesbyrd om den tyske, nasjonale utvikling på 1800-tallet. Niederwalddenkmal, lenger syd, ble innviet i 1883. Med sin feiring av den fransk-tyske krig av 1870/71, altså den direkte forløperen til opprettelsen av keiserdømmet, har dette monumentet det korteste tidspenn mellom inspirasjonskilde og oppføring. Kyffhäusermonumentet sto ferdigstilt i 1897 og følger en lang rekke byggeprosjekter på 1890-tallet som kom i etterkant av Wilhelm I.s død i 1888. Bismarck-tårn ble oppført i årevis etter Bismarcks avgang som rikskansler i 1890, og i 1899 ble det innviet et monument i München til minne om den fransk-tyske krig; den såkalte Friedensengel. 1906 var året for innvielsen av Hamburgs store Bismarck-monument. Dette var på mange måter en kulminasjon av de retninger som mente at den tidligere kansleren var bedre egnet til å symbolisere og representere nasjonen (og deres

---

<sup>16</sup> Begrepet ”hjerne av Tyskland” er kanskje noe preget av patos, men siden, som den senere behandlingen av monumentet vil vise, dette er et område preget av nettopp romantiske og mytiske forestillinger, føltes betegnelsen på sin plass. Om betegnelsen passer best rent geografisk på Tysklands nåværende grense eller bedre på keiserrikets tid hvor de prøyssiske områdene øst for elven Oder enda var tyske, er diskutabelt.



egne verdier), enn for eksempel monarkiet. Ett år før utbruddet av første verdenskrig avdukes det gigantiske Völkerschlachtmonumentet ved Leipzig. Med dette monumentet avsluttes undersøkelsen siden krigen satte en effektiv stopper for planleggingen av nye monumenter, utsatte dem som allerede var under arbeid og stjal oppmerksomheten fra dem som faktisk ble ferdigstilt i de fire årene krigen varte.

## DEFINISJON

Til tross for nasjonalmonumentenes mange forskjeller, er det noen felles, grunnleggende aspekter man ikke kommer bort i fra: 1. Nasjonalmonument bruker symboler (eller er selv ett) og viser derved til noe annet enn kun det fremstilte.<sup>17</sup> 2. Nasjonalmonument er ment å fungere som et konkret og varig tegn på nasjonal identitet.<sup>18</sup> 3. Nasjonalmonument skal appellere til en felles nasjonalfølelse.<sup>19</sup>

Å begrense nasjonalmonumenter fra andre monumenter, er en komplisert oppgave. Thomas Nipperdey mener blant annet at det egentlig er snakk om et vell av potensielle kandidater til tittelen.<sup>20</sup> Dette stemmer om man regner patriotiske monumenter av en viss størrelse, som er finansiert statlig, privat eller gjennom innsamling og som er dedikert til nasjonen på en eller annen måte, som nasjonalmonumenter. Da begynner denne tittelen etter hvert å miste sin eksklusive karakter. Nipperdey kommer da også frem til en etter hvert berømt konklusjon: "Man könnte in Ermangelung einer sachbezogenen Definition nominalistisch sagen, Nationaldenkmal ist, was als Nationaldenkmal gilt."<sup>21</sup> Kerssen er litt skeptisk til denne (ikke-)definisjonen og mener den må brukes med forsiktighet da det i datidens nasjonale oppstemthet var lett å gripe til begrepet "nasjonal". Da ble begrepet også knyttet til dikt eller sanger. Det kan gjøre en slik definisjon så omfattende at den virker på grensen til det ubrukelige.<sup>22</sup>

Dette kan nok stemme, men det bør ikke forhindre oss i nåtiden å ta begrepet i bruk for å oppnå en bedre forståelse av datidens bruk og oppfattelse av

---

<sup>17</sup> Den allegoriske figuren Germania er ment å symbolisere den tyske nasjon.

<sup>18</sup> Et Goethe-Schiller-monument er et varig tegn på den tyske *Kulturnation*.

<sup>19</sup> I Völkerschlachtdenkmal er det fremfor alt kraften og styrken i folkefellesskapet det appelleres til.

<sup>20</sup> Nipperdey s. 532-533.

<sup>21</sup> Nipperdey s. 532.

<sup>22</sup> Kerssen s. 7.

nasjonalmonumenter. Gjennom 1800-tallet, før samlingen, var situasjonen i de tyske statene den at spørsmålet om den tyske nasjon og opprettelse av nasjonalstaten, var preget av flere sprikende, og ofte overlappende, løsninger; nasjonalisme og liberalisme er eksempler på dette. På mange måter er Nipperdeys definisjon dermed et godt bilde på det nasjonale engasjement og den begrepsrikdommen som fantes i datiden. Også etter riksopprettelsen eksisterte det forskjellige oppfatninger, og selv om diskusjonen nå ble ført innenfor snevrere rammer enn tidligere, førte ikke dette til at alternative oppfatninger forsvant.

På den andre siden er denne definisjon nesten fullstendig relativ i sin karakter, og den går kanskje litt for langt ved ikke å ta hensyn til at begrepet, rent konkret, har endret innhold over tid. George Mosse sier at slike monumenter før det nittende århundre hovedsakelig var reist til ære for monarker og generaler, mens det etter århundreskifte også ble plass til poeter og forfattere.<sup>23</sup> Det kulturelle fikk således en plass ved siden av det politiske og militære. Mosse skriver videre at fremveksten av nasjonalismen til slutt skapte en endret situasjon hvor det ble behov for en ny form for politikk med det formål å forme allmuen til en fast, politisk kraft. Først og fremst peker Mosse på at det nye styringsprinsippet for samfunnet nå ble "Den Allmenne Vilje" basert på ett *Volk*; holdt sammen av historiske myter og symboler samt massebevegelser og massepolitikk. Det som vokste frem, var en sekulær og nasjonalistisk religion som ikke bare var ment å fange opp store deler av befolkningen, men som gjennom sine uttrykk, blant annet nasjonalmonumenter, skulle bringe orden i en kaotisk hverdag, gjøre verden hel igjen og gi en følelse av samhold.<sup>24</sup> Tilbedelsen av massene manifesterte seg således i monumenter og symboler, og praksisen rundt monumentene instruerte folket til nettopp dette. Ikke bare flagg og sanger, men også byggverk hjalp til å forankre de nasjonale mytene og symbolene i folkets bevissthet.<sup>25</sup>

Reinhard Alings har skrevet at monumentet ikke må ses som en ting, men betraktes mer som en prosess og et forsøk på å konstruere et varig og forståelig, nasjonalt symbol. I tillegg minner han om at den virkelige testen for et nasjonalt monument, ligger

---

<sup>23</sup> Mosse s. 47.

<sup>24</sup> Mosse s. 6.

<sup>25</sup> Mosse s. 8.

i om den på et generelt grunnlag blir betraktet som nettopp dette.<sup>26</sup> Man kan dog være litt kritisk og spørre nøyaktig hvem det betraktes som dette av, og om hvor mange som egentlig er nok for å utgjøre en ”aksept”.

Nasjonalmonumentenes indre logikk krever uansett at nasjonen finner seg selv representert i monumentet, og at monumentet innehar en form for integrerende funksjon. Nipperdey sier nesten nøyaktig det samme 28 år tidligere: ”Das Nationaldenkmal ist ein Versuch, der nationalen Identität in einem anschaulichen, bleibenden Symbol gewiß zu werden.”<sup>27</sup> Dette fører igjen til spørsmålet om hva denne identiteten består av, hvordan vi kan finne den og om hvem som definerer den. Det kan også bemerkes at identitet kan eksistere på flere plan samtidig; internasjonalt, nasjonalt, regionalt og lokalt. Helt til slutt kommer i tillegg spørsmålet om hva som er offentlig skapt identitet, om hva som er privat og om hvor grensen mellom dem går.<sup>28</sup>

## NASJONALMONUMENTENES UTVIKLING

Fenomenet, nasjonalmonument, er sterkt forbundet med fremveksten av borgerskapet og skapelsen av den moderne nasjonalstaten. I absolutismens tidsalder dominerte herskermonumentene og æresmonumentene til seiersrike feltherrer.<sup>29</sup> I form av blant annet rytterstatuer, ble de privilegerte få plassert rundt på offentlige steder. Kjennetegnet til disse monumentene, var at de ikke representerte noe annet enn seg selv; det vil si makten og berømmelsen til den avbildete. Herskermonumentene var begrenset til presens.

Samtidig begynte det på 1700-tallet å utvikle seg en borgerlig ”monumentbevissthet”. Absolutismens smale kriterier av monarki og adelighet ble utvidet til også å inkludere verdige prestasjoner, uavhengig av herkomst. I større og større grad slapp representanter fra åndsverdenen og borgerskapet til, og disse monumentene ble plassert i private hjem, hager og parker før de på 1800-tallet også fant sin plass i det urbane landskap.<sup>30</sup> Nytt ble det også nå at monumentet ikke bare feiret den fremstilte

---

<sup>26</sup> Alings s. 38-40.

<sup>27</sup> Nipperdey s. 533.

<sup>28</sup> Forholdet til identitet blir desto mer interessant dess lenger tilbake i tid avsenderne går for å finne de nasjonalt samlende hendelsene og i hvor stor grad befolkningen må påminnes eller læres å identifisere seg.

<sup>29</sup> Mosse s. 47.

<sup>30</sup> Mattenklott s. 22-24.

personlighetens fortjenester, men helst også skulle fungere som formidler av moralske og patriotiske ideer. Dette betydde at monumentene tilsynelatende feiret individet, men appellerte samtidig til noe mer, noe idealistisk. Således kunne et personmonument, en hersker- eller dikterstatue representere ideen om nasjonen.

En annen, betydelig tradisjonslinje i historien om nasjonalmonumenter, er de arkitektoniske byggverkene som fungerte som nasjonale templer eller æresbygg. De hentet sin inspirasjon fra antikkens Panteon som opprinnelig var en helligdom dedikert til den samlede gudeverdenen. Dette konseptet opplevde, under og etter den franske revolusjon, en meningsutvidelse og kom til å brukes som erindringstempel og gravsted for nasjonale personligheter. Tanken om at nasjonen skulle bli bevisst sin identitet og sitt innerste vesen gjennom identifikasjon med berømte tyskere, går faktisk som en rød tråd gjennom store deler av 1800-tallet. Det mest kjente eksempelet på denne ideen, er kanskje Walhalla, bygd i 1816-1842 av Ludvig I. av Bayern (ill. 37). Dette greske tempelet (med Parthenon som forbilde) var utvendig dekorert med blant annet germanske sagnrepresentasjoner og plassert i naturskjønne omgivelser. Her ble bystene og plaketter av berømte tyskere plassert. "Tyskere" var dog bredt definert som germanere. Konsekvensen av det var blant annet at Karl den Store, Vilhelm av Oranien (konge i Storbritannia) samt Erasmus av Rotterdam ble inkludert.<sup>31</sup>

Det nittende århundre ble sterkt preget av fremveksten av politiske massebevegelser; fremfor alt nasjonalismen og i Tyskland også nasjonalstatsbevegelsen.<sup>32</sup> I forlengelse av dette nasjonalstatsprosjektet, utviklet det seg et behov for et anskuelige og varige symbol som kunne representere den nasjonale idé. Mange tok i bruk monumentene til akkurat dette. Intet tidligere århundre hadde opplevd en så stor monumentinteresse som det nittende, og man snakket i samtiden om en regelrett monumentmani.<sup>33</sup> Det som er karakteristisk for 1800-tallets tyske nasjonalmonument, er allikevel ikke det store antallet, men den tilsynelatende pluraliteten i den nasjonale symbolikk.

---

<sup>31</sup> 30 byster er satt inn etter innvielsen i 1842, den siste av Sophie Scholl, 22. februar, 2003.

<sup>32</sup> Dette var et felleseuropeisk fenomen. I tillegg til de allerede etablerte nasjonalstatene England og Frankrike kom i denne perioden nye nasjonalstater til som Tyskland og Italia, men også i Øst- og Syd-Europa kjempet mange for nasjonal selvbestemmelsesrett.

<sup>33</sup> Alings s. 322.

Før opprettelsen av nasjonalstaten, dreide den tyske, nasjonale bevissthet seg først og fremst om historisk og kulturell identitet. Jakten på nasjonens vesen manifesterte seg derfor gjennom fokuset på felles språk, kultur og historie. I henhold til dette så var de monumentene som oppsto i første del av det nittende århundre, først og fremst symbol på, og representasjoner av, en kulturnasjon. Tanken om kulturnasjonen som en førende nasjonsidé, forsvant derimot relativt raskt etter riksopprettelsen. Det samme gjorde tanken om at kirkebygg kunne ha denne funksjonen. Dette skyldtes blant annet at disse elementene, når nasjonalstaten først var et faktum, ikke lenger maktet å fremskaffe nok nasjonal beven. Situasjonen hadde endret seg, og tiden hadde rett og slett gått ifra ånd og kultur som omdreiningspunkt for nasjonen.<sup>34</sup> I tillegg kom det at når monumenter basert på kultur skulle oppføres, falt stilvalget som oftest på det gresk-romerske. Dette ble problematisk i nasjonalismens tidsalder, og det vokste således frem retninger som ønsket at nasjonalmonumentene i symbolikk og i kunstnerisk formspråk i større grad skulle uttrykke tyske karaktertrekk.

Etter 1850 var det hovedsakelig tre nasjonsvisjoner som dominerte i monumentene: den monarkiskdynastiske, den noe vagt definerte borgerlige, og ideen om et folkefelleskap. I tillegg kom det voksende kravet om en egen tysk stil, samt den glidende overgangen fra skulpturelle til arkitektoniske uttrykksformer. Dette var situasjonen ved Keiserrikets opprettelse i 1871.

På dette tidspunktet er tiden kommet for å sette teori ut i praksis, og for å rette søkelyset på selve monumentene. Det er i alt syv enkeltmonumenter og en monumentgruppe som skal undersøkes i detalj. Fokuset vil som tidligere nevnt ligge på hva som lå bak de forskjellige monumentenes nasjonale appell, og hvordan de samtidig kunne virke splittende. Analysen begynner med Hermannsdenkmal som ble innviet i 1875, to år etter Siegessäule som er neste monument på listen. Dette gjøres fordi Hermannsdenkmals tilblivelse strekker seg så langt tilbake i tid at det blir naturlig å behandle det først. Ellers bestemmes rekkefølgen av innvielsesårene.

---

<sup>34</sup> Nipperdey s. 546-559.

## MONUMENTANALYSE

### HERMANNSDENKMAL<sup>35</sup>

Etter en konstruksjonstid på 37 år, sto til slutt Hermannsdenkmal ferdig i 1875; en nasjonal begivenhet som ble feiret med stor festivitas (ill. 2). Monumentet feiret i utgangspunktet den germanske høvdingen Hermanns seier over romerne i år 9. e. Kr., og store folkemengder hadde møtt opp for å delta i innvielsesseremonien. Keiser Wilhelm I. var selv til stede, og forskjellige grupper spilte ut monumentets symbolikk, studenter kom kledd i gamle germanske drakter, mannskor sang sanger fra krigen mot Napoleon og det ble skutt med en kanon fra Waterloo.<sup>36</sup> Monumentet til minne om "Tysklands første befrier"<sup>37</sup> fant sin plassering på toppen av det skogkledde og 386 meter høye Teutberg, nær byen Detmold i Nordrhein-Westfalen, nordvest i Tyskland.

Hermannsdenkmal er en blanding av skulptur og byggverk med en samlet høyde på knappe 54 meter (ill. 1).<sup>38</sup> Underbygget har et rundt grunnriss, er nesten 27 meter høyt og er oppført i røft, uthugget sandstein. På en to meter høy sokkel med trappeadgang fra østsiden er det plassert ti ikke-sirkulære, innadgående søyler som møter hverandre i en delvis hul kjerne som inneholder indre trapper og en ikke-realisert minnehall. Kapitel utgjøres av gotisk-romanske spiss- og rundbuer som slynger seg mellom henholdsvis hver, og annenhver søyle. Over disse og rundt hele monumentet går utkikksterrassen. Underbygget, som også inkluderer et portrett av Wilhelm I., avsluttes av en kuppel og en liten plattform hvor den store statuen av germanerhøvdingen er plassert.

Hermann fremstilles som en middelaldrende mann med pelsbelagt tunika og kappe. Statuen har en høyde på nær 27 meter (inkludert sverdet), og er bygd rundt et kobberbelagt jernskjelett. Hermann blir fremstilt i gammelgermansk krigsutstyr med en bevinget hjelm, og han har et oppadvendt blikk (ill. 3). Den høyre armen hever et 7 meter langt og 550 kilo tungt sverd med innskriften *Deutschlands Einigkeit, meine Stärke. Meine Stärke, Deutschlands Macht*. Den venstre hånden holder rundt et midjehøyt skjold. Venstre fot trør den romerske ørn, øks og fasces til bakken. Underbygget er utstyrt med

---

<sup>35</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 1-3. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>36</sup> Mosse s. 61.

<sup>37</sup> DBZ 1875 s. 328.

en utviklingsplattform, mens selve figuren som også er bestigbar, er stengt for offentligheten.

Denne analysen av Hermannsdenkmal vil hovedsakelig fokusere på to ting. Det ene er hvordan monumentet skaffet seg ”nasjonal kapital”, det vil si hva som gjorde at monumentet fikk en nasjonal appell. Finansiering, ytre fiendebilder og tysk egenart kan her fungere som stikkord. Det andre er hvordan et i utgangspunktet nøytralt monument, etter riksopprettelsen ble låst i en prøyssiskprotestantisk forståelsesramme, og hvordan et ytre fiendebilde ble overført til et indre.

At oppfattelsen av hva Hermannsdenkmal skulle symbolisere ikke var statisk, men endret seg, kan ses i forskjellen mellom talen holdt ved den forsinkede feiringen av grunnsteinnedleggelsen i 1841 og ved monumentets videre utvikling. I 1841 sa formannen i den sentrale Detmold monumentforening at Hermannsdenkmal skulle fungere ”als ein Mahnmal fremde Sitte, fremdes Recht und fremde Freiheit zu achten, eigenes Recht, eigene Sitte und eigene Freiheit zu wahren.”<sup>39</sup> Til tross for dette tolerante budskap, ble Hermann realisert med et hevet sverd mot Frankrike. Denne anti-franske betydningen fortsatte å gjøre seg gjeldende gjennom resten av konstruksjonstiden. Den tydeliggjøres av at når initiativtaker, arkitekt og organisator, Ernst von Bandel, skulle søke ministeriet i Hannover for pengestøtte, så ble søknaden avvist på grunn av at den franske ambassadøren kunne tolke det som en provokasjon.<sup>40</sup>

Bandel summerte i 1861 opp hva han selv mente Hermannsdenkmal skulle bety: Monumentet skulle være ”ein Wegweiser zur Stätte unseres Ruhmes und zur Erkenntnis unserer Macht und Herrlichkeit.”<sup>41</sup> Den relativt nøytrale makt- og herlighetssignaliserende funksjonen som Bandel her skisserte, kunne ikke hindre at monumentets symbolikk stadig oftere ble knyttet opp mot en ekstern fiende som man kunne gi skylden for Tysklands manglende nasjonale enhet. Valget falt som regel på den latinske arvefienden, Frankrike.

Inspirasjonen og utgangspunktet til monumentet er å finne i slaget mellom Arminius (Hermann) og de germanske stammene på den ene siden, og Varus og hans

---

<sup>38</sup> Tekniske mål er hentet fra <http://www.hermannsdenkmal.de/>

<sup>39</sup> Unverfehrt s 322.

<sup>40</sup> Unverfehr s. 322.



romerske legioner på den andre siden i år 9 e.Kr. Det er de romerske felttegn som blir trykket til bakken, men det er likevel romernes latinske arvtagere, franskmennene, som utgjør fienden i monumentets samtid. Statuens form var bestemt allerede i 1850-årene, og idémessig var den sterkt påvirket av Napoleonskrigene. Selv feiringene som ble holdt ved innvielsen, viser hvor sterkt Hermannsdenkmal var knyttet til det franske fiendebildet: mannskor sang sanger fra krigen mot Napoleon og det ble skutt med en kanon fra Waterloo.<sup>42</sup> Denne betydningsoverføringen fikk også noen uintenderte konsekvenser. Da monumentet ble innviet i 1875, måtte man for eksempel bare leve med den ironiske situasjonen at de ”frie germanerne” nå selv hadde blitt et keiserrike, mens Frankrike med Napoleon III.s avsettelse, hadde blitt en republikk.

De anti-latinske strømningene rammet derimot også Tysklands egen katolske befolkning, og innvielsen av Hermannsdenkmal i 1875 sammenfalt med Bismarcks innenrikspolitiske forsøk på å redusere den katolske kirkes innflytelse i Tyskland; den såkalte *Kulturkampf*.<sup>43</sup> At Tyskland, symbolisert gjennom Hermann som tråkket de romerske felttegn under foten, på noen som helst måte skulle la seg styre av en fremmed makt, verdslig eller religiøs, passet på ingen måte inn med de signalene Hermannsdenkmal sendte ut. Flere observatører av innvielsen, men selvsagt også generelt, identifiserte derfor den nye kulturkampen mot det pavelige Roma som en fortsettelse av Arminius' kamp mot de romerske legioner; en kamp mot de grupper som truet den ”Freiheit [daß] durch Armin gegründet ward[.]”<sup>44</sup>

Charlotte Tacke har i *Denkmal im sozialen Raum* foretatt et komparativt studium av Hermannmyten i Tyskland og Vercingetorixmyten i Frankrike. Dette illustrerer meget godt hvor viktig denne ideen om nasjonal frihet og egenart, som jo skulle utvikle seg til den førende nasjonaltanken, allerede var fem år etter riksgrunnleggelsen. I den tyske myten forente ikke bare Hermann de germanske stammene mot invasjonen, men beskyttet også samtidig den germanske kultur mot påvirkning fra romerske elementer.

---

<sup>41</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover. 1861, s. 9-10.

<sup>42</sup> Mosse s. 61.

<sup>43</sup> Den politiske strid mellom den prøyssiske stat under Bismarcks ledelse og den katolske kirke 1871—78. Den var et forsøk på å etablere statskontroll over skoleundervisningen og legge kirkesamfunnene under statsmakten.

<sup>44</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover. 1861. s. 7.

Dette ga det resultat at myten ikke bare kunne fremvise en kontinuerlig kulturutvikling som var fri fra ytre innflytelse fra romertid til nåtid, men at det dessuten elegant kunne settes likhetstegn mellom det germanske og det tyske.<sup>45</sup> Med seieren ved Teutoburgerskogen kunne altså Hermann bli fremstilt som den tyske kulturs redningsmann. Han beskyttet tysk språk, historie, skikker og ikke minst territoriet, og han definerte således den tyske nasjonen.<sup>46</sup>

Denne ”ubesudlede” utviklingen ble fra tysk side sett på som overlegen det de oppfattet kom frem i Vercingetorixmyten, mens det på den andre siden forholdt seg motsatt. Selv om Vercingetorix hadde lidd nederlag mot romerne, ble han i Frankrike sett på som en tapper martyr som var den første som samlet de keltiske stammene til kamp. Den etterfølgende underleggheten under romersk styre, ble hovedsakelig sett på som nasjonens første steg mot sivilisasjon.<sup>47</sup> I Tyskland var altså Vercingetorix symbol på tap; både militært og som tap av egenart gjennom romersk okkupasjon og kulturell blanding. Dette ble motstykket til tysk kultur. På fransk side var det ikke kultur som var motstykket til sivilisasjon, men barbari. Mens Vercingetorix var en martyrhelt, var Hermann en forræder som slaktet sine tidligere romerske allierte.<sup>48</sup> Slik sto de to ”grunnleggende mytene” i sterk motsetning, men også i vekselvirkning med hverandre. Tacke understreker sitt poeng om at de to mytene bør ses i en tysk-fransk motsetningskontekst: Før 1800 var slaget ved Teutoburgerskogen hovedsakelig et tema for litteraturen. Det var først etter Napoleons okkupasjon og de såkalte frigjøringskrigene at det ble brakt inn i en nasjonal, politisk forståelsesramme.<sup>49</sup>

Finansieringen av Hermannsdenkmal utgjør et interessant aspekt ved dette monumentet, da store mengder av de til slutt fremskaffede midler kom fra innsamling. Dette var til da et ukjent fenomen, men i tiden fremover skulle det bli stadig mer vanlig. Vanligvis var monumenter finansiert av stat, by, konge- eller fyrstehus; altså offentlige instanser. Via innsamlingen som Bandel satte i gang, fikk monumentet en større representasjonsbase og kunne derfor påberope seg tittelen, nasjonalmonument. Det ble opprettet flerfoldige komiteer, og Bandel skrev i tillegg til de flinkeste elevene ved de

---

<sup>45</sup> Tacke s. 34-35

<sup>46</sup> Tacke s. 35

<sup>47</sup> Tacke s. 34

<sup>48</sup> Tacke s. 33

tyske universiteter og høyskoler og bad dem organisere innsamlinger. På den måten ble det ikke bare samlet inn større beløp til byggeprosjektet, men fordi pengene var skaffet til veie via allmenn innsamling, kunne man altså påberope seg en nasjonal representasjon. Det ble et monument av, med og for det tyske folk. Hvor stor interesse det var for å bidra med pengestøtte, var dog avhengig av det politiske landskapet som forandret seg ganske kraftig gjennom den lange konstruksjonstiden. Etter 1871 var kampen om nasjonalstaten vunnet, og monumentets appell til vanlige borgere når det gjaldt å bidra med penger, ble dermed redusert. Hermannsdenkmal ble først fullført ved hjelp av et substansielt, prøyssisk pengebidrag, i 1875.

Det skjedde faktisk noen forandringer i Hermannsdenkmals uttrykk og budskap da pengestøtten fra den allmenne innsamlingen krympet inn etter at Keiserriket var opprettet i 1871. I stedet for å bygge sin appell på kampen om nasjonal enhet og kraften i det samlede tyske folk, ble budskapet, ved å tilføye noen innskrifter samt et portrett av Wilhelm I.,<sup>50</sup> vridd til mer å passe den gjeldende situasjonen; at samlingen hadde kommet ovenfra, via det prøyssiske monarki og militæret.<sup>51</sup> Monumentets budskap ble altså vridd mer i retning av den monarkiske nasjonslegitimasjonen ved å tilføre et portrett av den nye Keiseren. Om dette var uproblematisk Bandel og en begrepsforandring som lå nært og naturlig for ham, eller om det var en pragmatisk handling for å holde liv i sitt prosjekt, vites ikke. Men Riksdagen og Keiseren selv innvilget i hvert fall snart nok penger til å fullføre monumentet.

Det var nærliggende for mange å overføre personifiseringen av Hermann, som nasjonens redningsmann, over på Wilhelm I. samt den germanske enhet over på den nye statsenhet. Hermann ble tolket som forener av de tyske stammene; ikke som en forener av folket, men av stammene via de forskjellige høvdingene.<sup>52</sup> En mer ”demokratisk” fortolkning av Hermannmyten, ble etter riksopprettelsen utkonkurrert av en tolking som

---

<sup>49</sup> Tacke s. 31

<sup>50</sup> Endringene var ikke så store at de forandret monumentets form på noen måte, og de kunne således ikke spores på de mange reproduksjonene som etter hvert dukket opp.

<sup>51</sup> Tittel s. 221. Fra Hans-Ernst Mittag, *Zu Joseph Ernst von Bandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald*. I *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde*, 37. Band. 1968, s. 213.

<sup>52</sup> Bandel skal ha fått inspirasjonen til Hermanns drakt fra Tacitus' *Germania*. Siden Tacitus her bruker stor plass på å beskrive de forskjellige stammene, deres fremtoning og seder, så er det interessant at statuen av Hermann ikke viser noen stammetegn, noe som tilsier at Bandel originalt ikke tillot enkelte stater noen førerstilling.

overførte Hermanns samling av stammehøvdingene til Wilhelms samling av de tyske fyrstene. Innskriften på Hermanns sverd, *Deutschlands Einigkeit, meine Stärke. Meine Stärke, Deutschlands Macht*, passet nå ypperlig til å signalisere at nasjonalstatens lykke og sikkerhet gikk igjennom støtte til Wilhelm I., samt oppslutning og aksept av det bestående. Sammen med tanken om enhet gjennom ytre avgrensing, altså den tysk-franske motsetning, fikk dette innenrikspolitiske konsekvenser. Den gallisk-romerske sammensmelting ble på tysk side også satt i forbindelse med revolusjonen i 1789 og som en motsetning til en tysk konservativ-reformatisk utvikling.<sup>53</sup> Mytens nye innhold kunne dermed overføres på indre motstandere av staten. Således ble Hermannmyten etter hvert ladet med antikatolske, antisosialistiske og etter hvert, antisemittiske elementer uten at disse gruppene kunne stille med en alternativ mytefortolkning. Fra da av ble Hermann og Hermannkulten for disse gruppene forbundet med Keiseren og prøyssisk protestantisme.

Alt dette viser at Hermannsdenkmal gjennom sin lange konstruksjonstid, ikke var et monument med fasttømret innhold. Avhengig av tid, situasjon, grupper eller enkeltmennesker kunne monumentet bli brukt til å legitimere svært mange av de strømninger som eksisterte gjennom konstruksjonstiden; fremmedhat, tysk enhet, toleranse over grensene, kulturkamp, liberalisme og demokrati. Først etter riksopprettelsen og sammenstillingen mellom Wilhelm I. og Hermann, ble Hermannkulten tolkningsmessig låst.

### SIEGESSÄULE<sup>54</sup>

Berlins Siegestsäule (ill. 4) ble avduket i strålende solskinn på Wilhelm I. ordre, 2. september 1873. Det var på årsdagen for seieren ved Sedan som var åstedet for det avgjørende slaget i den fransk-tyske krig.<sup>55</sup> Siegestsäule var påbegynt allerede i 1864 og var i utgangspunktet ment som et rent prøyssisk monument til minne om den dansk-tyske krig av samme år. Under byggingen ble også den prøyssisk-tyske og den fransk-tyske krig utkjempet, og monumentet endte opp med å feiere alle tre. Hovedvekten lå dog på den siste. På avdukningstidspunktet var monumentet ikke helt ferdig, men det la ikke en

---

<sup>53</sup> Tacke s. 38

<sup>54</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 4-8. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>55</sup> Alings s. 153.

demper på feiringen hvor de fleste fra prøyssiske ledelse var til stede, samt ”Truppenkörper und Deputationen vertretenen deutschen Armee und einer zahlreichen lebendigen antheilnehmenden Volksmenge.”<sup>56</sup> I Wilhelms korte tale la han vekt på at monumentet skulle være, for samtid og ettertid, til minne om armeenes utrettelser;<sup>57</sup> passende siden rikets første nasjonalmonument var plassert på Königsplatz som var den gamle eksersisplassen for de prøyssiske tropper.<sup>58</sup>

Monumentet er plassert på en bred, rund terrasse og begynner nederst med den 18 kvadratmeter store og 7,2 meter høye sokkelen i rød granitt.<sup>59</sup> Innskriften ”DAS DANKBARE VATERLAND / DEM SIEGREICHEN HEERE” er plassert på sokkelen, i tillegg til fire 2x12 meter lange bronsefriser. Disse viser scener fra henholdsvis den dansk-tyske krig, den prøyssisk-tyske krig, den fransk-tyske krig og de seierrike troppenes inntog i Berlin.

Over sokkelen følger en åpen rundhall som er støttet av seksten 4,7 meter høye grantittsøyler med bronsekapitel (ill. 6). Hallen står på fire trappetrinn og finner sin avslutning i en rundtgående gesims som er dekorert med løvehoder. Midt i hallanlegget står en kraftig søyle, dekket av en 4x24 meter lang glassmosaikk, som viser allegoriske representasjoner av hendelser i den fransk-tyske krig, inkludert kroningen av Wilhelm I. som tysk Keiser.

Fra taket hever det seg en tredelt og smalende søyle av sandstein som er dekorert med 60 forgylte kanonløp; 20 for hver krig (ill. 5). På det ørnedekorerte kapitelet står en sokkel som bærer den 8,32 meter høye og 4 tonn tunge, forgylte Victoria (ill. 8).<sup>60</sup> Den bevingede seiersgudinnen er fremstilt med blafrende kledning, ørnehjelm, en laurbærkrans i den hevede høyre hånd og felttegn med jernkorset i venstre. Høyden ved innvielsen i 1873 var 66,84 meter.<sup>61</sup>

Inkluderingen av Siegessäule i denne analysen gir anledning til å illustrere flere ting. Først og fremst er monumentet et godt eksempel på hvilke nasjonalpolitiske signaler som utgikk fra sentrum, og hvordan det ble forsøkt satt likhetstegn mellom prøyssisk og

---

<sup>56</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>57</sup> Alings s. 153-154.

<sup>58</sup> Siegessäule ble innviet 1873, Hermannsdenkmal i 1875.

<sup>59</sup> Alle faktuelle opplysninger angående utseende hentet fra Alings s. 154-156.

<sup>60</sup> Den romerske seiersgudinnen.

tysk historie. Særlig oppmerksomhet vil bli viet forholdet mellom Preussen og Bayern, og hvordan Siegestsäule balanserer mellom å være et prøyssisk og et nasjonalt monument. I tillegg vil det bli rettet søkelys på grupper som ikke var enige i monumentets nasjonale budskap, og hva de reagerte på.

Det er mulig å trekke frem svært mye i en undersøkelse av Siegestsäules nasjonale program fordi monumentet er utstyrt med så mange meningsbærende elementer. Frisene viser detaljerte scener fra de forskjellige krigene. Mosaikken er mer generell, allegorisk, og har hovedvekt på forløpet til samt selve riksopprettelsen. Søylen er i seg selv ikke særlig talende, men de forgylte kanonløpene symboliserer seier og krigsbytte. Det hele kronas av en forgylt, men tvetydig Victoria. De fleste bestanddeler sier noe om en spesifikk nasjonsoppfatning. Ett sted er like greit å starte som et annet; Preussens rolle i forhold til de sydtyske statene.

Sentralt i mosaikken kan ses den bayerske generalen, von Hartmann, og den prøyssiske kronprinsen som møtes til hest. Kronprinsen er litt høyere enn generalen, og han er den eneste som har ansiktet vendt mot beskueren. Her blir det gitt til begge sider, men her som med resten av monumentet, er det alltid den prøyssiske siden som blir tillagt mest viktighet. Det samme dukker opp igjen med proklamasjonsscenen hvor en ikke-gjenkjennelig, bayersk fyrste rekker kronen til keiserallegorien (ill. 7).<sup>62</sup> Interessant er det at Wilhelm I., etter eget ønske og i motsetning til de mange andre gjenkjennelige figurene, kun blir fremstilt allegorisk. Dette er trolig for ikke å fremheve for tydelig sin egen eller Preussens rolle i forhold til de sydtyske statene generelt og Bayern spesielt. Denne balansegangen var viktig for Wilhelm; mer enn for andre i hans omgangskrets som gjerne heller så Preussens rolle ytterligere fremhevet. I stor grad lyktes han med dette, for monumentet tar aldri helt parti; den prøyssiske siden var alltid viktigst, men ikke nok til å fremprovosere åpen misnøye fra bayersk side.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Dagens utseende fikk monumentet i 1940 da det ble installert en ekstra søyletrommel og foretatt en utvidelse av sokkelen.

<sup>62</sup> Alings s. 431.

<sup>63</sup> At kronen blir tilbudt av en bayersk fyrste/herold passer ikke bare godt inn med Wilhelms ønske om å bli "valgt" av alle tyske statene, særlig også de sørlige, men bringer samtidig tankene tilbake til Wilhelms bror og forløper på den prøyssiske tronen Friedrich Wilhelm, som ble tilbudt kronen som keiser for et samlet Tyskland av det første fellestyske parlamentet i Frankfurt i 1849, men som avslo fordi det kom fra folket og ikke fra fyrstene ("jeg kan ikke akseptere en krone ifra kloakken" skal han etter sigende ha sagt).

Som med mosaikken, er også monumentets høydepunkt, Victoria, noe tvetydig når det gjelder hennes meningsbærende funksjon. Som det i frisene og mosaikkene gis litt til begge sider selv om Preussen alltid kommer ut på topp, er Victoria ikke bare Victoria. På grunn av hennes prøyssiske attributter som jernkorset og ørnehjelm, kan hun like gjerne tolkes som Borussia, Preussens kvinnelige representasjon. I diverse samtidige omtaler av monumentet, figurere disse to benevnelsene om hverandre.<sup>64</sup> Billedlig og formmessig skal Victoria summere opp de foregående elementene og danne sluttpunktet for monumentet. I så måte passer uklarhetene omkring hennes nøyaktige vesen godt: Gjennom krig, indre enighet, brorskap og en fyrstetro innstilling, vil de nasjonale bestrebelser bli kronet med seier, og det er først og fremst takket være Preussens rolle at det lykkes.

Etter riksopprettelsen var et faktum, og Siegessäule var gått fra et prøyssisk til et nasjonalt monument, var det røster som stilte spørsmål ved Victorias brukbarhet som nasjonalt symbol. Mange var for eksempel skeptiske til at Victoria, "en upersonlig seiersgenius", og ikke Germania<sup>65</sup> var blitt valgt som monumentets triumferende kjennetegn.<sup>66</sup> I det minste hadde de forventet en nøytral seiersgenius, men Victorias prøyssiske attributter fikk mange til å trekke konklusjoner, referere til henne som Borussia og til å kritisere monumentets pro-prøyssiske tendenser. Dette får Alings til å konkludere: "Die deutlich preußische Ausrichtung des Projekts, das nun für ganz Deutschland stehen soll, stieß auf ein doch deutliches Unbehagen."<sup>67</sup>

Siegessäule og dens utviklingshistorie illustrerer hvordan Preussens rolle i det nasjonale prosjekt blir større og viktigere etter hvert som tre seierrike kriger blir inkorporert i monumentet. I det Siegessäule går over til å bli et riksopprettelsesmonument, blir Preussens historie til slutt identisk med nasjonens historie.<sup>68</sup> Dette var kanskje ikke så underlig. Seierherrene, Keiseren og den prøyssiske stat fikk jo her selv gleden av å skrive historien, og de kontrollerte monumentets tilblivelse fra begynnelse til slutt. At akkurat seierherrenes nasjonsoppfattelse og historiesyn kommer frem i

---

<sup>64</sup> Det vanligste navnet er dog Victoria, og jeg velger for egen del å bruke denne benevnelsen.

<sup>65</sup> Uoffisiell, fellestysk nasjonalrepresentasjon. Av blant annet Bismarck ansett for å ha republikanske konnotasjoner.

<sup>66</sup> DBZ 1870 s. 280.

<sup>67</sup> Alings s. 548.

<sup>68</sup> Alings s. 433-434.



monumentet, er blant det som legitimerer Siegessäules inklusjon i undersøkelsen. Den står for en forståelse av den tyske nasjonalstats tilblivelse som ikke bare senere nesten ble enerådende i den offisielle historieoppfatningen, men som samtidig eksisterte side om side med andre oppfattelser om hva som konstituerte den tyske nasjon, foruten jern, blod, krigsmakt og Preussen-ledet integrasjon.

Monumentets budskap kan leses som at Keiserriket kom til i en kamp mot erkefienden Frankrike, og gjennom et fyrsteforbund under ledelse av Preussen. Dette kan bli forstått som historiens høydepunkt og mål i en prosess hvor de indre, tyske stridighetene og utskaltningen av Østerrike fra den nasjonale ligningen, ikke utgjør et problem siden de blir sett i sammenheng med Preussens seiersrekke og dennes vei til nasjonal samling. I en slik lesning blir utviklingen skjebnebestemt hvor hver krig med nødvendighet etterfulgte den andre,<sup>69</sup> og hvor Siegessäule til slutt står som legitimering av den form Tysklands samling tok.

Da Siegessäule til slutt avduket, 2. september 1873, var de fleste fra prøyssiske ledelse til stede. Hvorvidt representanter fra noen sydtyske stater var til stede eller om det i det hele tatt ble sendt ut invitasjoner til dem, er jeg ikke sikker på. Det Berlinbaserte kunst- og arkitekturmagasinet *Deutsche Bauzeitung* (fra nå av forkortet til DBZ) rapporterer bare på tilstedeværelsen av ”Truppenkörper und Deputationen vertretenen deutschen Armee und einer zahlreichen lebendigen antheilnehmenden Volksmenge.”<sup>70</sup>

Den katolske sentrumsavisen, *Germania*, rapporterte fra innvielsen under den satiriske overskriften ”Ich bin ein Preuße, Kennt iht meine Farben”.<sup>71</sup> Dette som en reaksjon til det de oppfattet som en gedigen, prøyssisk selvfeiring. For avisen var Siegessäule et prøyssisk monument som feiret tre kriger med lykkelig utfall for Preussen. Det var tre kriger, inkludert én mot andre tyskere, som hadde ført til riksopprettelse, men ikke til tysk samling, verken geografisk eller politisk. De resonnererte derfor at ”Eine deutsche Feier ließ sich [...] mit der Enthüllung des Denkmals nicht verbinden.”<sup>72</sup> Med et slikt utgangspunkt, og med den pågående *Kulturkampf*, ble Siegessäules bronsekledde seiersgenius ikke overraskede tolket som Borussia. Det er tydelig at monumentet i

---

<sup>69</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>70</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>71</sup> Alings s. 578. Fra *Germania*, nr. 202, 2. september 1873.

<sup>72</sup> Alings s. 578-579. Fra *Germania*, nr. 202, 2. september 1873.

politisk og kulturell kontekst ble forstått ut ifra et spesifikt katolsk ståsted i en nasjon hvor man ikke følte seg inkludert.

Folket okkuperer ingen sentral plass i Siegessäules nasjonalbudskap, bortsett fra som soldater i hæren. Dette tydeliggjør en nasjonsoppfatning langs den monarkisk-militære linjen. I ett av relieffene vises en resignert fransk sans-culottes, et symbol på Pariserkommunen, stirrende på de triumferende tyske troppene. Her vises det monarkisk-dynastiske nasjonsprinsippets triumf over folkestyret; et budskap like mye rettet innover til egen befolkning som utover.<sup>73</sup> Gruppen dette subtile budskapet var ment å ramme var blant annet det liberale borgerskap, men mest av alt var det rettet mot sosialiser, sosialdemokrater og andre på den politiske venstresiden. Siegessäules budskap var at staten, militærmonarkiet, det bestående, på mange måter *var* nasjonen, siden det var disse kreftene som hadde ledet an i rikssamlingen. Logikken ble dermed at kritikk mot det bestående var kritikk av nasjonen. Følgelig ble kritikere av den offisielle nasjonsforståelsen ofte stemplet som ”vaterlandslose Gesellen”.

Som for katolikkene, var det altså heller ikke for den sosialdemokratiske arbeider lett å finne seg selv positivt representert i monumentet; verken i det politiske program eller i feiringen. Det foregikk en negativ integrasjon som for eksempel kom til uttrykk i at organiserte arbeiderbevegelser var uønsket ved feiringene, og fra 1879 faktisk forbudt.<sup>74</sup> Med disse rammebetingelsene er det ikke overraskende at sosialdemokratenes mottakelse av monumentet ble noe lunkent. I en lassallistisk<sup>75</sup> avis ble monumentets krigsforherligelse kritisert og Siegessäule presentert som et prøyssisk seiersmonument og et borgerlig forsøk på å gjøre befolkningens innstilling til krig, mer positiv.<sup>76</sup>

Siegessäule og andre offentlige nasjonalmonumenter kunne smykke seg med benevnelse nasjonalmonument fordi de utgikk fra landets øverste hold; statsmakten som var premissleverandøren av hva den nasjonale plattform offisielt skulle være. At Siegessäule var så sterkt knyttet opp til det prøyssiske statsapparatet, betydde ikke bare representativ styrke. Det utgjorde samtidig en svakhet fordi det for eksempel i forbindelse med arkitektkonkurransen aldri forelå noen offentlige, landsdekkende utlysninger som

---

<sup>73</sup> Alings s. 434.

<sup>74</sup> Alings s. 580-581.

<sup>75</sup> Av Ferdinand Lassalle (1825-1864). Tysk sosialpolitiker og filosof, grunnla 1863 et radikalt parti med sosialistisk program.

kunne ha bidratt til å øke monumentets nasjonale symbolkapital.<sup>77</sup> Arkitektkonkurransen ble publisert gjennom relevante statlige kanaler. Kun et fåtall, utvalgte kunstnere ble invitert til å levere inn forslag,<sup>78</sup> og Wilhelm selv bestemte hvem og hva som skulle komme med. Det samme var tilfellet med finansieringen. Mens Hermannsdenkmal kunne titulere seg som et monument av og for det tyske folk siden det i stor grad hadde blitt finansiert gjennom allmenn innsamling, var Siegessäule betalt av kongeriket Preussen.

Siegessäule hadde et annet iboende problem med henhold til dets nyvunnede rollen som nasjonalmonument, nemlig at det i de krigene som ble feiret, også hadde blitt kjempet mellom tyskere selv. Kritiske røster pekte på det de mente var lettfattelig omgang med den kompliserte historien som ledet opp til Keiserdømmet: Østerrike som opphøyd alliert i den første krigen, Tyskland og Østerrike som fiender av Preussen i den andre og Preussen med Tyskland, men uten Østerrike i den tredje.<sup>79</sup> Mens kritikerne så Siegessäule som et forsøk på å dekke over det som faktisk hadde skjedd, en historieforfalskning, hadde andre grupper og personer en mer positivt innstilling til nasjonalstatsløsningen og slik den hadde kommet til. For de sistnevnte viste monumentet at de indre stridighetene endelig hadde blitt overvunnet med seieren over det største hinder for tysk enhet, erkefienden Frankrike.<sup>80</sup> Monumentets tvetydighet i det nasjonale spørsmålet og dets evne til å frembringe begge disse typene reaksjon, var både dets styrke og svakhet. Det førte til at Siegessäule aldri nådde helt opp som et nasjonalmonument, men det var samtidig et monument som heller ikke feilet fullstendig.

### NIEDERWALDDENKMAL<sup>81</sup>

For Rüdesheim med sine 10 000 innbyggere, må 28. september 1883 ha vært den mest spektakulære dagen i byens historie. Tusenvis av tilreisende kom fra de omkringliggende byer, og soldater og tilskuere fylte gatene hele veien opp til

---

<sup>76</sup> Alings s. 582. Fra *Neue Social-Demokrat*, nr. 102, 5. september 1873.

<sup>77</sup> Fagpressen fremmet også kritikk angående hemmelighetskremmeriet, og fant det lite gunstig at så mye av prosessen var unndratt offentlig innsyn og bedømming. DBZ 1870 s. 280.

<sup>78</sup> DBZ 1870 s. 279.

<sup>79</sup> Alings s. 549.

<sup>80</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>81</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 9-12. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

monumentplataet.<sup>82</sup> Her var samlet krigsveteraner, gymnasiaster, mannskor, alle sentrale personer involvert i byggeprosessen og internasjonal presse. Siden Wilhelm I. hadde invitert alle de mest fremtredende skikkelsene fra de forskjellige statene, var store deler av riket representert.<sup>83</sup> Det ble holdt taler, sunget, skutt og arkitekt Schilling forklarte selv Keiseren symbolikken til de forskjellige figurene. Keiseren og det celebre følget dro deretter videre om ettermiddagen, men Rüdesheim selv festet videre i fire dager.<sup>84</sup>

Niederwalddenkmal er plassert på en 58 meter bred bergterrasse, 225 meter over Rhinen.<sup>85</sup> Sett bort ifra et fritrappeanlegg i forgrunnen, kan selve monumentet deles i tre deler (ill. 9). På et 3,36 meter høyt underbygg, bestående av fire trapper, står et 13,37 meter høyt postament. På en sokkel nederst i midten står det et 3,45 meter høyt og 6,15 meter langt høyrelieff av bronse med personifikasjoner av elvene Rhinen og Mosel. Over denne, og til sidene, står to 6,8 meter høye allegorier av krig og fred nærmest som en ramme. På postamentets sider vises to friser av troppenes utmarsj samt deres seiersrike hjemkomst (ill. 10 og 11). Direkte over elve-gruppen, og mellom de to statuene, kan man se et friserelieff med fremstillinger av over 200 soldater, generaler, statsmenn, fyrster og Keiser. Alle er i naturlig størrelse. Under frisen står teksten til den patriotiske og populære sangen "Die Wacht am Rhein".

Over frisen begynner sokkelen med en fremskutt bronseørn, 2,3 meter høy, og bak denne er det plassert våpenskjold til tyske stater og byer. Over dette igjen er jernkorset og noen kranser samt palmeblader å finne, mens resten av den 12,43 meter høye sokkelens fremside er viet følgende innskrift: "ZUM ANDENKEN / AN DIE EINMUETHIGE / SIEGREICHE ERHEBUNG / DES DEUTSCHEN VOLKES / UND AN DIE / WIEDERAUFRICTION / DES DEUTSCHEN REICHES / 1870-1871". På sokkelens venstre- og høyreside er det plassert steder og hovedslag fra den fransk-tyske krig.

På toppen kommer den 12,38 meter høye og 32 tonn tunge bronsestatuen av Germania (ill. 12). Den valkyrjelignende nasjonalallegorien hever rikskronen med

---

<sup>82</sup> Kootz s. 7.

<sup>83</sup> Alings s. 168.

<sup>84</sup> Alings s. 168.

<sup>85</sup> De følgende faktuelle opplysninger er hentet fra DBZ 1883, s. 473-497 og Alings s. 169-171.

høyrehånden. Den venstre støtter seg på et sverd. Bak henne står en ørnedekorert trone. Fra terrassen til krone er monumentet 38,18 meter.<sup>86</sup>

Niederwalddenkmal var det første nasjonalmonumentet som ble påbegynt og fullført etter riksopprettelsen. Dette satt det i en spesiell posisjon. I analysen av det så vil fokus blant annet ligge på hva monumentets nasjonale plattform egentlig var, forholdet mellom stat og nasjon samt monumentets store popularitet. Mot slutten av analysen vil også på spliden den skapte bli viet oppmerksomhet.

Niederwalddenkmal fikk som nevnt stor oppslutning som nasjonalmonument, og hele dets tilblivelse var gjenstand for stor oppmerksomhet blant en rekke publikasjoner. *Deutsche Bauzeitung* var for eksempel på sin side fornøyd med igangsettelsen av et monument som de mente kunne stå i stil med riksopprettelsens viktighet.<sup>87</sup> De uttallige små prosjektene i byer og på slagsteder kunne ikke, mente de, bringe sammen og uttrykke med nok tyngde den nasjonale forevigelsen av de store begivenheter som hadde ledet opp til riksopprettelsen. Dette uttrykket for at landet trengte et stort og verdig nasjonalmonument, var også en kommentar rettet til Berlins Siegessäule. DBZ mente at dette monumentet ikke oppfylte rollen som nasjonalmonument da det var for prøyssisk. Niederwalddenkmal ble ønsket velkommen i mange kretser som det første nasjonalmonumentet som ble påbegynt etter riksopprettelsen, og det utgikk heller ikke fra noen offentlig instans. Hva bygde monumentet sin nasjonale plattform på? Om Niederwalddenkmals nasjonalpolitiske program sier Reinhard Alings følgende:

”Die Reichsgründung und das Reich werden im Niederwaldenkmal identifiziert über die neuen territorialen Grenzen, Soldaten, Heerführer und Monarchen, gerahmt von Krieg und Frieden als den Triebkräften der Geschichte. Der Text der „Wacht am Rhein“ als populärer Nationalhymnus und die Porträts von über zweihundert im einzelnen identifizierbaren fürstlichen und militärischen Persönlichkeiten – darunter nicht eine Frau, aber sämtliche 1871 regierenden Fürsten und namhafte verbündete Generäle sowie Soldaten verschiedener Länder und Truppengattungen – zwischen den Kriegs- und Friedenallegorien und unter dem traditionellen deutschen Staatssymbol, dem Adler, und dem militärischen Eisernen Kreuz sowie der Gestalt der Germania mit der Krone, bewerkstelligen im Programm die Vereinigung von Nation und Staat zur Staatsnation.“<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Til sammenligning er Bavaria i München med sokkel 30 meter.

<sup>87</sup> DBZ 1872 s. 306.

<sup>88</sup> Alings s. 441-442.

Alings er, i følge seg selv, skeptisk til, og kritisk overfor Thomas Nipperdeys tolkning av monumentet som i større grad fokuserer på de nasjonaldemokratiske elementene han (Nipperdey) mener å identifisere.<sup>89</sup> Nipperdey mener at Niederwalddenkmals nasjonaldemokratiske signaler skyldes at fyrster og militære ledere fra hele landet er inkludert i frisen, samt våpenskjoldene som representerer delstatene og de frie byene, men at det først og fremst skyldes Germania-statuen. Han leser i monumentet en nasjon som blir representert via samlingen av de tyske stammer og staten; ikke en samling av fyrstene, men av folket, symbolisert i Germania. Nipperdey ender opp med å kalle monumentets politiske program for et kompromiss mellom nasjonalmonarki og nasjonaldemokrati hvor de forskjellige elementene går opp i hverandre.

Å velge mellom de to standpunktene, er ikke nødvendig da de begge fremsetter gode og gyldige argumenter, og de skiller seg til syvende og sist heller ikke markant fra hverandre. Personlig kommer jeg ikke bort fra Niederwalddenkmals sterke bånd til den fransk-tyske krig, fyrstene og det militæret som grunnlag for riksopprettelsen og heller ikke militariseringen av Germania, hvor enn folkelig og republikansk, som den titulære ”Wacht am Rhein”.<sup>90</sup> Innvielsen ble til og med holdt den 28. september som var datoen for erobringen av Strasbourg. Det skal heller ikke glemmes at Schillings tidlige utkast inneholdt langt flere monarki- og herskerelementer inkludert en rytterstatue av Wilhelm I. Utkastet ble ikke forkastet av programmatisk hensyn, men av finansielle.

Det militære som drivkraft bak den nasjonale historien, er til stede i hele monumentet. Foruten innskriften på fremsiden av postamentet, finnes på sidene navnene på de viktigste slag- og beleiringsstedene fra den fransk-tyske krig.<sup>91</sup> Like ovenfor elvegruppen finner vi det store friserelieffet med rundt 200 portretter av Keiseren som er omkranset av fyrstene, generaler, statsmenn og soldater. Alle er i naturlig størrelse. Her kommer det tydelig til uttrykk hva og hvem som skal takkes for at riksopprettelsen fant sted, og mange av personene (ikke soldatene, så klart) kan identifiseres personlig. På

---

<sup>89</sup> Nipperdey s. 564-568.

<sup>90</sup> Alings s. 442-443.

<sup>91</sup> På baksiden av postamentet finnes en tavle med navnene til arkitektene Johannes Schilling og Karl Weissbach.

sidene av monumentet, og i samme høyde som hovedfrisen, er det anbrakt to mindre relieffer som skildrer utreisen og hjemkomsten til soldatene.

Generelt sett kan man si at ved de monumentene hvor Keiseren var til stede under innvielsen, var det naturlig, eller i hvert fall mulig, å trekke frem monarkiet eller det bestående som nasjonens plattform. Med Niederwalddenkmal blir ting litt mer kompliserte fordi det ut ifra monumentet ikke er overtydelig at monarkiet og Keiseren er nasjonens bærende element. Niederwalddenkmal fikk dog så mye oppmerksomhet og anerkjennelse som et nasjonalmonument (og representerte uansett ikke noe antiprøyssisk) at Wilhelm I. allikevel var til stede under både grunnsteinnedleggelse og innvielse. At Niederwalddenkmal allikevel var et grensetilfelle vises ved at Bismarck nektet å være til stede fordi han mente monumentet i for høy grad fokuserte på republikanske verdier på bekostning av Keiseren.<sup>92</sup> At det i forbindelse med Niederwalddenkmal ble sjonglert med flere baller, og at de nasjonalpolitiske signalene var blandet, synes klart da det ved innvielsen ble sunget både "Wacht am Rhein" og keiserhymnen "Heil dir im Siegerkranz", egentlig to passende sanger med tanke på geografien, monumentets symbolikk og Wilhelm I.s tilstedeværelse.

Niederwalddenkmals kanskje største styrke når det gjaldt å fremstå som et nasjonalmonument, var Germania. Schillings tolkning gav henne hennes mest kjente og utbredte utforming, og i denne skikkelsen preget hun frimerker, en rekke pengesedler og figurerte på diverse krigsmateriale under første verdenskrig, blant annet verveplakater.<sup>93</sup> Det Leipzig-baserte magasinet *Zeitschrift für Bildende Kunst mit Kunstchronik* var fra seg av begeistring, og de brukte ikke bare Germania som et nasjonalt bilde i politisk forstand, men også som et idealbilde på germansk fysiologi! De mente Schilling hadde stått friere fra den antikke arv ved ikke å velge en Victoria og kunne dermed fått et mer moderne og folkenært uttrykk. "Nicht nur die ganze Figur ist markiger, dem Umstand entsprechend, daß wir bei der Germania unwillkürlich an Wuotans Schlachtenjungfrauen erinnert werde, sondern namentlich der Kopf zeigt viel mehr geistiges Leben und schließt

---

<sup>92</sup> Kootz s. 6.

<sup>93</sup> Alings s. 175.



sich dabei in der Bildung des Ovaes, der Stirn, der Backenknochen und der Nasenlinien dem nationalen Typus an [...].“<sup>94</sup>

Til tross for Germanias fellestyske neselinje, så skilter Niederwalddenkmal også med rene prøyssiske symboler. Den 2,3 meter høye bronseørnen er sentralt plassert rett ovenfor Keiseren, i fullplastisk form, og med prøyssisk ordenskjede og skjold rundt halsen. Det militære jernkorset er plassert rett over riksørnen, var mer et prøyssisk enn et tysk symbol, og meget lite brukt i ikke-prøyssiske områder.<sup>95</sup>

Både grunnsteinnedleggelsen og innvielsen av Niederwalddenkmal var betydelige begivenheter som tiltrakk seg store folkemengder og høytstående personligheter, og som nøy godt av både tysk og internasjonal pressedekning.<sup>96</sup> Som uttrykk for mottagelse blir dette først interessant når en anerkjenner at det i all hovedsak var de samme personene og samfunnsgruppene som ble æret i monumentet og hvis verdier som blir formidlet, som var til stede ved feiringene. Festlighetene hadde nasjonalt preg med representanter fra hele riket, men det hele forgikk innen rammene av en spesiell *type* nasjonalbevissthet; den statlige, offentlige, militære og til dels prøyssiske.<sup>97</sup>

Også grunnsteinnedleggesdokumentet understreket viktigheten av enighet og støtte til det bestående. For, som teksten sier, mens verden har sett på tyskerne som et folk av tenkere, romantikere og drømmere, har de nå vist hva som er mulig når man står samlet i tykt og tynt bak sin Keiser.<sup>98</sup> - Slik man engang hadde gjort, hadde sluttet å gjøre og nå igjen trofast gjorde. Nettopp fordi man ikke hadde fulgt dette bud, hadde det gamle riket falt sammen. Nå hadde riket blitt gjenopprettet fordi man hadde funnet tilbake til de eldste, viktigste verdier.

Til tross for sin intenderte funksjon som integrerende nasjonalmonument, ble Niederwalddenkmal av mange forbundet med monarki, militarisme og maktstat. Følgende beretning vitner om dette. Bismarcks forsøk på å undertrykke de samfunnsmessige spenningene som hadde utviklet seg mellom den voksende, og stadig mer, politiske massen av industriarbeidere og resten av samfunnet, hadde tvunget mange

---

<sup>94</sup> Alings s. 552. Sitert fra ZfBK 10 (1875), s. 10.

<sup>95</sup> Alings. 525.

<sup>96</sup> Centralblatt der Bauverwaltung 1883 s. 349.

<sup>97</sup> Bayerns prinsregent Luitpold var til og med til stede, og bekledd i prøyssisk militæruniform. Alings s. 392. Fra Lutz Tittel, *Niederwalddenkmal*. 1979, s. 29.

<sup>98</sup> Alings s. 389.

motstandere av styret under jorden. For August Reinsdorf og hans to kollegaer, Kuchler og Rupsch, var den store ansamlingen av prominente gjester og representanter for establishmentet, en gylden anledning for protest.<sup>99</sup> Som så mange andre dro de til Rüdesheim (Reinsdorf var syk og ikke med) og plasserte dagen før innvielsen en flaske nitroglyserin langs kortesjeveien, nær monumentet. Da det imidlertid regnet den natten, ble luntet fuktig og attentatet mislyktes. Operasjonen ble oppdaget et par måneder senere, og samtlige involverte ble arrestert, dømt for høyforræderi og dømt til døden ved henging. Rupsch ble, grunnet sin unge alder, benådet og idømt livsvarig fengsel.

Med avdukingen av Niederwalddenkmal i 1883 var den politiske situasjonen noe annerledes enn den hadde vært under store deler av konstruksjonstiden. Kulturkampen faset etter hvert ut etter 1878. Den politiske katolisismens organiserte front, *Zentrumspartei*, fikk det i teorien etter hvert noe lettere, da deres rolle som indre riksfjender i stadig høyere grad ble overtatt av sosialdemokratene. *Germania*, partiets sentralorgan, dekket innvielsen og innholdet i den artikkelen viser allikevel at det fantes en sterk katolsk selvforståelse, at denne ikke passet godt med det offisielle nasjonsbilde, og at avisen leste monumentet ut fra et slikt ståsted.<sup>100</sup> Først og fremst følte de at monumentet sendte ut signaler som hyllet det bestående. Det var et samfunnssjikt som avisen, som skulle representere en tredjedel av befolkningen, ikke følte de var en del av. Kommentarene om at Niederwalddenkmal feiret ”in Bild und Wort die Vertheidigung und Bewahrung des Legitimen Besitzstandes”,<sup>101</sup> er talende nok for dette, mens en påfølgende passasje litt senere vitner om bitterheten og følelsen av utestengelse som avisen formidlet på vegne av sine katolske lesere: ”Warum hat man dem katholischen Drittel der Nation es so schwer gemacht, mit ungetrübter Freude an den Festlichkeiten des neuen Reiches Theil zu nehmen? Warum müssen wir immer noch und überall in so trauriger Weise daran erinnert werden, daß an dem glorreichen Kampf, den Katholiken und Akatholiken treu vereint gefochten, sich die harte Verfolgung und Unterdrückung der katholischen Minderheit schloß?”<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Kootz s. 9.

<sup>100</sup> Alings s. 579

<sup>101</sup> Alings s. 579. Sitert fra *Germania*, nr. 222, 28. september 1883.

<sup>102</sup> Alings s. 580. Sitert fra *Germania*, nr. 222, 28. september 1883.

For den katolske pressen fungerte aldri Niederwalddenkmal som et nasjonalmonument; i hvert fall ikke i den ideelle betydningen av ordet. Heller ikke formen på og innholdet i festene ved grunnsteinnedleggelse og avduking, med sterkt protestantisk preg, overlot noe særlig til et katolsk publikum som var sultent på nasjonal anerkjennelse. I stedet ble det oppfattet som symbol på den prøyssisk-protestantiske statsmakt som hadde undertrykket dem gjennom flere år, på utelukkelsen av de tyske og katolske østerrikerne og på deres egen manglende integrering som en positiv brikke i det nasjonale prosjekt.

Om det lå i kortene at den katolske pressen ikke skulle være overbegeistret for Niederwalddenkmals nasjonale program, så hadde muligens sosialdemokratene enda dårligere kår i denne forbindelsen. Den organiserte arbeiderbevegelsen strevde ikke bare i tiden rundt innvielsen med betegnelsen fedrelandsløse. Den sosialdemokratiske pressens formelle mulighet til i det hele tatt å dekke og formidle tilblivelsen av monumentet til sine lesere, var noe forminsket da deres aviser frem til 1879 var forbudt.<sup>103</sup> På tross av at det mislykkede attentatet mot Keiseren og hans følge på innvielsesdagen ble utført av anarkister uten formell tilknytning til fagbevegelsen, brukte Bismarck hendelsen i sin generelle kamp mot alt til venstre for det politiske sentrum.

Omstendighetene lå altså ikke til rette for at monumentets politiske program og den sosialdemokratiske pressen skulle finne hverandre i begeistret omfavnelse. Pressen var da heller ikke særlig interessert i å dekke Niederwalddenkmal (og avdukingen).<sup>104</sup> Det var rett og slett ikke noe å hente der da de eneste fremstillingene av deres rolle i nasjonalstaten og riksopprettelsen var av negativ karakter. Derfor er det mest påfallende med den sosialdemokratiske pressen og identifikasjonen med Niederwalddenkmals nasjonalprogram, deres manglende stillingtagen til det.

Niederwalddenkmal er en hyllest til nasjonen; egentlig til statsnasjonen, til det bestående. Dette betydde at samfunnsgrupper som katolikker og sosialdemokrater som ikke hadde blitt ordentlig integrert i nasjonalstaten, oppfattet seg som ekskludert fra den nasjonsoppfattelsen som kom frem i monumentet. At det i samfunnet eksisterte store splittelser, blir faktisk belyst i innvielsestalen, og Niederwalddenkmals hovedtale av Graf

---

<sup>103</sup> Alings s. 581.

<sup>104</sup> Alings s. 581.

von Eulenberg forteller på en glitrende måte om den situasjonen som faktisk regjerte midt oppi all feiringen av enhet og fordragelse. Eulenberg beklager avslutningsvis i sin tale den splittelsen som regjerte i tysk politikk, "[den] Hader der Parteien", og forsøker (litt naivt kanskje) å forandre virkeligheten med ordets makt: "das deutsche Volk, es sei ein enig Volk von Brüdern."<sup>105</sup>

### KYFFHÄUSERMONUMENTET<sup>106</sup>

På Kyffhäuserfjellet, i hjertet av Tyskland og med storslått utsikt ut over det thüringske landskapet, ble Kyffhäusermonumentet ferdigstilt i 1896. Det var de tyske soldatforbundene som hadde initiert, organisert og finansiert dette monumentet, til minne om den avdøde Wilhelm I.<sup>107</sup> Ikke siden sine gamle glansdager, hadde dette området sett så mye festglans som da Wilhelm II. og de tyske fyrstene var samlet for å innvie dette minnesmerke for den glansfulle gjenopprettelsen av det tyske riket.<sup>108</sup> Monumentplataet var pakket med tusenvis av mennesker, og soldatkolonner sto i giv akt langs veiene.<sup>109</sup> Innvielsesseremonien fant sted 18. juni som var samme dato som slaget ved Waterloo i 1815 og Wilhelm I.s inntog i Berlin i 1871.<sup>110</sup>

Tårnet, som er monumentets arkitektonisk viktigste del, er omgitt av tre terrasseanlegg (ill. 13). Hele området er til sammen 131 meter langt og 96 meter bredt, og tårnets front vender mot en avsluttende ringterrasse i øst.<sup>111</sup> Den nederste terrassen er første stopp for besøkende, gir godt utsyn til hele monumentet og har plass til 15 000 mennesker. Et trappeanlegg gir derfra adgang til et åpent område, den såkalte Barbarossagården, som er tilgjengelig for beskuere via tre hvelvede portaler. Portalene kan minne om romansk stil, men de har korte søyler som stikker direkte opp fra bakken og kapitelene er figurative (ill. 14). Stil, form og utsmykning bidrar til en middelaldersk atmosfære. Tvers overfor de tre portalene, ved foten av tårnet, er den 6,5 meter høye

---

<sup>105</sup> Sitert i Alings s. 389, fra Otto Sartorius, *Nationaldenkmal* (1888), s. 91.

<sup>106</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 13-17. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>107</sup> DBZ 1890 s. 333.

<sup>108</sup> DBZ 1896 s. 325.

<sup>109</sup> Mai s. 169.

<sup>110</sup> Mai s. 149.

<sup>111</sup> De følgende mål og tall er hentet fra DBZ 1892 s. 240 og DBZ 1896 s. 325.

statuen av Fredrik Barbarossa plassert i en dekorert nisje. Et stykke over han igjen møter blikket den 9,7 meter høye rytterstatuen av Wilhelm I.

Brede trapper til venstre og høyre for borggården, fører til de to neste terrassene. Den øverste er i høyde med rytterstatuen og gir best utsikt til den. Selve tårnet har en kvadratisk grunnflate på 20x20 meter, og den er 57 meter høy. I bunnen sitter den 6,5 meter høye Fredrik Barbarossa<sup>112</sup> på en benk med langt skjegg, kappe og med keiserkronen på hodet (ill. 15). Med ett ben et stykke bak det andre, ser det ut til at den gamle Keiseren skal til å våkne. Rytterstatuen av Wilhelm I. er flankert av to andre 5 meter høye statuer (ill. 16). Til venstre for ham er det en allegori for krig i form av en germansk kriger med bevinget hjelm, skjold og sverd. Figuren til høyre representerer historien og er utstyrt med en eikekrans i venstre hånd, en penn i høyre, og med en plate hvor det står Sedan-Paris 1870.

Under Wilhelm og allegoriene er det dekorert med furier og slanger; noe som går igjen på alle fire sidene av tårnet. Over statuene står soldatveteranenes motto, "Für Kaiser und Reich".<sup>113</sup> Over dette er den imperiale ørn innhugget og omringet av kongerikene Preussen, Bayern, Württemberg og Sachsen (ill. 17). De øvrige byer og stater som inngikk i Keiserriket, er på lignende vis plassert rundt tårnet i samme høyde. Toppen av tårnet er formet som keiserkronen og er 6,6 meter høy. På innsiden av monumentet er det ett stort og to mindre rom, samt en 30 meter høy pilar som støtter de 247 trappetrinnene som leder til utkikkspunktet i kronen.

En analyse av Kyffhäusermonumentets nasjonalpolitiske program vil måtte inkludere flere aspekter. Det vil hovedsakelig være den monarkiske legitimasjonen av nasjonen, nasjonen i lys av historie, myte og det overindividuelle folkefellesskapet samt bruken av indre fiender. Den militærmonarkiske legitimasjonen av nasjonen som ofte dukker opp i monumentene, er her tydelig til stede. Kyffhäusermonumentet var de tyske soldatforbundenes hyllest til den avdøde Wilhelm I, og monumentet gikk i stor utstrekning og lenge under variasjoner av betegnelsen "Das Kaiser-Denkmal auf dem Kyffhäuser". Innvielsen foregikk likeså på en militærmonarkisk dato, 18. juni som var

---

<sup>112</sup> Fredrik Barbarossa (Rødskegg), 1123—90, av huset Hohenstaufen, ble tysk konge i 1152, keiser i 1155.

<sup>113</sup> Det var de tyske soldatene organisert i Soldatforbundene som sto bak monumentet.

samme dato som slaget ved Waterloo i 1815 og Wilhelm I.s inntog i Berlin i 1871.<sup>114</sup> Monumentets monarkiske elementet har en meget fremtredende posisjon, opphavsmessig og i det konkrete uttrykk, både i forhold til Wilhelm I., men også i forhold til den middelalderlige keiser, Fredrik Barbarossa og forbindelse mellom de to. Begge keiserne har via de store statuene, en umiddelbar og sentral plass i det nasjonalpolitiske budskapet. Byggverket har bare ett motto som er plassert høyt oppe på fremsiden, under ørneornamentet. Likevel støtter også dette opp om det monarkiske budskapet. "Für Kaiser und Reich" speiler den monarkiskdynastiske nasjonstanken hvor lojalitet til fedrelandet er synonymt med lojalitet til kronen.

Forholdet mellom Wilhelm I. og Fredrik Barbarossa er ikke bare sentralt i det billedlige uttrykk, men altså også i den nasjonstanken monumentet bygger på. Kyffhäuserfjellet der monumentet var plassert, spilte en viktig rolle i tysk historie. Gjennom Barbarossamyten ble det knyttet et såkalt messiasbåp til stedet; én som skulle gjøre slutt på folkets lidelser og gjenopprette riksherligheten fra middelalderen.<sup>115</sup> Ved å plassere monumentet på Kyffhäuserberget, blir der heller ingen tvil om at man ikke bare velger å fokusere på riksopprettelsen anno 1871, men også på *gjenopprettelsen* og dermed en kontinuitet til det tyskromerske riket.<sup>116</sup> Det sentrale er videre at denne kontinuiteten blir presentert som å gå igjennom monarkiet; at det er det som er, og har vært, nasjonens røde tråd. Denne koblingen var for så vidt ikke ny. Allerede før byggingen eksisterte det sammenligninger mellom Wilhelm I. og Fredrik I., Barbabianca og Barbarossa, Hohenzollern og Hohenstaufen. Dette gjorde denne sammenstillingen enda mer naturlig, og de to skikkelsene hadde blitt plassert sammen blant annet i Siegestsäule i Berlin og i det senere, restaurerte keiserpalasset i Goslar.

DBZ mente at Kyffhäusermonumentet faktisk var det første monumentet som tok det nasjonale aspektet på alvor ved å, i utgangspunktet, være et monument av, med og for nasjonens veteraner. Mens Hermannsdenkmal hadde den romersk-latinske invasjonen som bakgrunn, og Niederwalddenkmals indre riksidé på lignende vis kom i skyggen av

---

<sup>114</sup> Feiringen satte Keiseren omkranset av de tyske fyrstene i sentrum. Folket, representert ved soldatene, fikk ikke noen sentral posisjon, men ble redusert til kortesjevakter og paradering.

<sup>115</sup> Mai s. 154-160.

<sup>116</sup> At det multinasjonale tyskromerske riket ikke egentlig passet så veldig godt inn i samtidens nasjonale setting, og at dens historie heller ikke gjorde 1871 til et logisk endepunkt, ser ikke ut til å ha utgjort noe problem.

de forskjellige stridene omkring Rhinen, så var Kyffhäusermonumentet for DBZ det første monumentet "welches dem Gedanken des wiedergewonnenen Reiches gewidmet sei".<sup>117</sup> Det som minnet om *gjenopprettelsen* av det gamle riket, var rettet innover mot folket og nasjonenes indre utvikling, og ikke mot en ytre fiende.

På svært mange punkter kan Kyffhäusermonumentet tolkes i retning av å være et monarkimonument: krigsveteranenes hyllest av Wilhelm I., den store hærfører, båndene mellom det gamle og det nye keiserriket og innskriften "Für Kaiser und Reich". Men det er også noe mer, noe som overskrider det monarkiskdynastiske som base for en nasjonal bevissthet. I Kyffhäusermonumentet kommer det en utvikling til syne hvor nasjonalmonumentene stadig oftere henviste til det germanske og det urtyske som nasjonens plattform. Disse udefinerbare egenskapene skulle komme til uttrykk blant annet gjennom monumentaliteten, den arkaiserende formen og plasseringen i naturen. Det er nasjonen som feirer seg selv som et resultat av, og kulminasjonen på, en mytisk historie, og hvor den overindividuelle, nasjonale solidariteten trer frem som en samlende kraft i seg selv.

Monumentenes materiale er ofte med på å forsterke monumentets øvrige uttrykk, og man søkte samsvar mellom bilde og kilde; altså uttrykk og den, eller det, feirede. Ett eksempel var å velge materiale ut fra kostnads- og prestisjeverdi, eller som med Kyffhäusermonumentet hvor man velger et materiale som man mener best mulig speiler monumentets mytiske bestanddeler. Ekstra interessant er dette i forbindelse med Kyffhäusermonumentet fordi det her foreligger et kompromiss mellom keiserkultens tradisjonelle formspråk og en ny opposisjon. Den sentrale keiserfiguren er oppført i nybarokk stil, mens arkitekturen representerer en søken etter et nytt formspråk, en arkaiserende monumentalitet. Mange mente at tiden for statuer og tradisjonelle fremstillinger var over, og at arkitektoniske monumenter var bedre egnet til å uttrykke nasjonenes indre sinn. For mange var dette, som sagt, også et opprør mot stilen som var favorisert av staten, den såkalte wilhelministiske nybarokk.<sup>118</sup> Etter at det viste seg at gotikk var en fransk stil,<sup>119</sup> ble Kyffhäusermonumentet oppført i romansk stil og ble fremholdt som uttrykk for tyskhet. Monumentaliteten signaliserte selvsagt også størrelse

---

<sup>117</sup> DBZ 1897 s. 105-106, 117-118.

<sup>118</sup> Nipperdey s. 544.



og makt. Det var nasjonale egenskaper, som i følge tankegangen, allerede var til stede i urtiden, og som nå hadde fått en kraftfull legemliggjørelse i det nye keiserriket. DBZ kalte til og med Kyffhäusermonumentet for "ein ragender Markstein an einer neuen Entwicklungsperiode der deutschen Denkmalkunst[.]"<sup>120</sup>

Samtidig var stilen, størrelsen, formen, stedsvalget, fjell, skoger og de mytiske aspektene ikke nødvendigvis bare et uttrykk for reell (nasjonal) styrke. Det kan like gjerne leses som en kompensasjon for en, i virkeligheten, svak nasjonal bevissthet. Thomas Nipperdey har dette å si: "Der aus dem Berg und der riesigen Turmanlage heraustretende Kaiser nun reitet, [...] in den freien Raum hinein und damit gegen eine Unendlichkeit an, gegen ein Ungreifbares, Absolutes oder Transzendentes. Darin wird [...] sichtbar, wie wenig das Nationalbewußtsein in sich ruht, wie stark es um ein unbestimmtes Gegenüber und wie stark es auf ein Absolutes bezogen ist und wie es selbst Absolutheit beansprucht[.]"<sup>121</sup>

Mens for eksempel Hermannsdenkmal eksternt knyttet seg til romerne og det franske fiendebildet, så rettet Kyffhäusermonumentet seg, som tidligere nevnt, hovedsakelig innad mot folkedypet. Dette var ikke gode nyheter for alle fordi monumentet uten vanskeligheter kan tolkes i retning av å signalisere anti-ultramontanisme og anti-latinske strømninger.<sup>122</sup> Ultramontane er latinsk for "den andre siden av fjellet" og viser til Roma. Det refererer til den betegnelsen mange katolikker fikk da de ble mistenkt for å ha større lojalitet til paven enn til keiseren. Anti-ultramontanisme henger her sammen med det nasjonale gjennom diaboliseringen av det romerske, latinske og katolske. Disse fiendtlighetene ble rettet mot egen befolkning, selv om de "egentlige" fiendene befant seg utenfor landets grenser.

Disse koblingene kunne bli gjort fordi det anti-katolske utgjorde en så sentral del av Barbarossamyten som monumentets politiske program spiller på. I denne nasjonalismens tidsalder var tysk ulykke ensbetydende med en "forsinket" tysk nasjonalstat. Oppfattelsen av at tysk ulykke ikke bare skyldtes generell uenighet og indre stridigheter mellom fyrstene, men mer spesifikt kunne spores tilbake til konkrete

---

<sup>119</sup> Hutter s. 47.

<sup>120</sup> DBZ 1897 s. 118.

<sup>121</sup> Nipperdey s. 545.

<sup>122</sup> Kerssen s. 97.

befolkningsgrupper, som i dette tilfellet katolikkene, var inkorporert i Barbarossamyten. Dette ble dermed gjort kjent for tyskere og holdt levende for dem i hundrevis av år. I følge myten våkner Barbarossa opp fra sin dype søvn hvert hundrede år. Han ber da sin trofaste dverg undersøke om splittelsen og uenigheten ennå herjer landet. Splittelsen og uenigheten ble symbolisert av sorte ravner som sirkler over berget der han sover. Dette var viden kjent som et bilde på katolske elementer. Den logiske konklusjonen ble da at når disse elementene var borte, ville riket gjenoppstå og en ny gylden tid innledes (og var de ikke borte etter riksopprettelsen, så måtte de bekjempes like fullt).

For Sydtyskland med sin overveiende katolske befolkning, ble det vanskelig å akseptere monumentet som et fellestysk nasjonalsymbol på grunn av det ovenstående. At monumentet ikke var plassert i Preussen, men ”i hjertet av Tyskland”, førte til at det ble sett på som mer ”nøytralt” og akseptabelt vis a vis de sydtyske statene.<sup>123</sup> Dette kunne ikke veie opp for at Barbarossamyten i så stor grad var knyttet til antikatolske strømninger. De sydtyske statenes krigsveteraner kom sent med i den riksdekkende paraplyorganisasjonen, og forbundet hadde derfor fra starten av et prøyssisk-protestantisk tyngdepunkt.<sup>124</sup> Selv om monumentet ikke var plassert i prøyssisk område, men på såkalt nøytral grunn, så var det for mange den lille tyske nasjonalstatsløsning som ble monumentets dominerende signal. De sydtyske medlemmene presset derfor på for å redusere den prøyssiske dominansen i emblemer og innskrifter, men mislyktes.

Forbundet hadde videre en skarp anti-sosialdemokratisk profil, og med et medlemstall som steg fra ca. 850 000 i 1896 til over 2,8 millioner ved utbruddet av første verdenskrig, var de også i stand til å gi uttrykk for profilen.<sup>125</sup> Kyffhäusermonumentet ble etter hvert også dratt inn i skolens historieundervisning, og gjennom slik og annen propagandering så stilnet den sosialdemokratiske kritikken av monumentets monarkiforherligelse av.<sup>126</sup>

Kyffhäusermonumentets nasjonale plattform ble ganske raskt monopolisert i henhold til en monarkiskdynastisk nasjonsforståelse. For krigsveteranene, som mente at monumentet også skulle være en representasjon av folkets rolle i det nasjonale prosjekt,

---

<sup>123</sup> Mai s. 156 og 161.

<sup>124</sup> Mai s. 165-166.

<sup>125</sup> Mai s. 150-154.

<sup>126</sup> Mai s. 175.

ble dette en uintentert effekt som de ikke hadde regnet med.<sup>127</sup> Foreningen prøvde å etablere flere av sine administrative affærer der, men de mislyktes i å øke folkets symbolske posisjon i henhold til monumentet. Ikke bare i symbolbruk og innskrifter, men også ved innvielsen, ble folkets reduserte stilling tydelig demonstrert. Kun Keiser, fyrstene, diverse politikere og ledende samfunnselementer var til stede på monumentplatået.<sup>128</sup> Veteranene var kun gitt tillatelse til å oppholde seg langs veien dit, bortsett fra de som høytidelig paraderte foran.

Helt til slutt skal det sies noen ord om hvordan Kyffhäusermonumentets avsendere forsøkte å øke monumentets nasjonale relevans gjennom å utvide dets bruksområde. Like fra starten så eksisterte tanken om at Kyffhäusermonumentet skulle kunne fungere som åsted for fremtidige nasjonale fester, og dimensjonene for dette anlegget vokste like raskt som ambisjonsnivået.<sup>129</sup> Platået foran monumentet var bygget romslig for å fullføre helhetsinntrykket med en møteplass som sto i stil med byggverket, men også for å kunne romme store folkemengder. Denne tankegangen, koblet altså med ønske om å gjøre Kyffhäusermonumentet til et valfartssted for patriotiske fester, gjorde at arkitekt Bruno Schmitz (og andre) kort tid etter innvielsen, lanserte Kyffhäuser som alternativ for en nasjonal ”deutsches Olympia”.<sup>130</sup> Dette skjedde i konkurranse med blant annet Niederwalddenkmal og Goslarer Pfalz. Til Kyffhäusers fordel argumenterte man med dets unike plassering i hjertet av Tyskland, noe som hadde praktisk og mytisk betydning, dets gode jernbaneforbindelse samt de naturskjønne omgivelsene. Schmitz så for seg et stort anlegg på fremsiden av monumentet, modellert etter et amfiteater med plass til 400 000 mennesker, utsmykket med viadukter, vannspeil og brooverganger. Skisser, modellering, finansiering og lobbyvirksomhet var underveis. Grunneieren, prinsen av Schwarzeberg-Rudolstadt, satte dog til slutt en stopper for det gigantiske prosjektet da han var bekymret for de miljømessige konsekvensene.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> Mal s. 167.

<sup>128</sup> Mai s. 169.

<sup>129</sup> DBZ 1890 s. 341.

<sup>130</sup> Dette kom som en direkte fortsettelse av gjenopptagelsen av De Olympiske Leker i Athen i 1896.

<sup>131</sup> Mai s. 168-169.

## FRIEDENSENGEL<sup>132</sup>

Innvielsen av Münchens Friedenssäule fant sted 16. juli 1899; 28 år etter de seierrike troppenes inntog i München. Det var altså nesten tretti år etter den fransk-tyske krig som monumentet hadde som sitt utgangspunkt. Til stede ved den høytidlige seremonien var Bayerns de facto monark Prinsregent Luitpold, en rekke andre representanter fra det kongelige hushold, forskjellige fyrster samt høyerestående personer fra det militære og sivile liv.<sup>133</sup>

Det egentlige monumentet ble oppført i kalkstein på et allerede eksisterende fritrappelanlegg (ill. 18). Det begynner med et 3 meter høyt kvadratisk underbygg som inkluderer to trapper på monumentets høyre- og venstreside.<sup>134</sup> Trappene i granitt fører til et kvadratisk, åpent hallanlegg som er støttet opp av to karyatider på hver side, samt fire hjørnepilarer bekledd med bronsemedaljonger av bayerske og prøyssiske hærførere, statsmenn, konge og keiserlige (ill. 19). Øvrige medaljonger fremstiller Herakles' tolv heltedåder. Søylene møter sitt endepunkt i en rosettdekorert frise under en gesims som er utstyrt med 36 små løvehoder. På takets fire hjørner er det plassert akroterion i form av antikke våpen og rustninger. Taket er innvendig dekorert med gylne soler på blå bakgrunn. Hallanleggets sentrum har en kvadratisk form, nesten som en base for søylen, og er dekorert med glassmosaikk. De allegoriske og symbolske temaene for de fire sidene, er krig, seier, fred og kulturens seier (ill. 20-23).

Fra taket stiger den 23 meter høye søylen som avsluttes i en korintisk kapitel. Denne blir kronet av en 6 meter, gullbedekt Nike (ill. 24).<sup>135</sup> Hun er fremstilt som om hun er i bevegelse; lenende fremover, med blafrende kledning, bevinget, med en laurbærkvist i høyre hånd og en 90 centimeter høy statue av Athene i venstre. Monumentets samlede høyde er på nær 38 meter.

Münchens Friedenssäule er bedre kjent som Friedensengel og vil fra nå av, kalles for det. Monumentet er nok av forskjellige årsaker ikke egnet til å få betegnelsen nasjonalmonument. Det ser i hvert fall ikke ut til å ha blitt betraktet som det ut fra omtale i samtidige publikasjoner. Hvorfor er da dette monumentet inkludert i undersøkelsen?

---

<sup>132</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 18-24. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>133</sup> Alings s. 195.

<sup>134</sup> Følgende mål og tall hentet fra Alings s. 188-190.

Svaret er at fordi de sydtyske statene, her representert av Bayern som var den største av dem, i all hovedsak ikke produserte noen nasjonalmonumenter. Dermed kan Friedensengel fungere som et talende eksempel på den sydtyske situasjonen. Siden disse statene hadde kjempet mot Preussen få år før riksopprettelsen, siden de var overveiende katolske i motsetning til det protestantiske nord og siden de var de siste som ble inkludert i den prøyssiske hegemonisfæren som til slutt ble til den lilletyske nasjonalstatsløsningen, hadde de en opposisjonell holdning til nasjonalstaten som gav seg utslag i deres nasjonale symbolproduksjon. De sydtyske monumentene ble aldri en hyllest til det bestående. Til det fantes det for mange motsetninger, men de utviklet seg heller aldri til rene partikulærstatlige symboler. I stedet havnet de som regel et sted midt i mellom, og Friedensengel er et godt eksempel på dette. I den følgende undersøkelsen vil Münchens Friedensengel bli sammenlignet med Berlins Siegessäule, for å belyse den sydtyske situasjonen i den prøyssisk-protestantiske, lilletyske nasjonalstatsløsningen.

Friedensengel ble bygget til minne om den fransk-tyske krig og de bayerske troppens innsats der. I all hovedsak ligger monumentets fokus på krigen og den etterfølgende fred, på det militære og det monarkiske. Det hele er pakket inn i et på dette tidspunktet uvanlig formspråk. Hele monumentet var tiltenkt og ble bygget i en greskantikk stil, og så godt som samtlige figurer, allegorier og symboler er en del av denne tankegangen. Hva dette stilvalget betydde mer generelt, skal det kommes tilbake til. For enkeltdelene betydde dette gjerne at det greskantikke uttrykket hadde mer å si for valget av hvilke elementer som kom med, enn hva en nasjonalpolitisk agenda hadde.

Først med monumentets bronsemedaljonger kommer det til uttrykk et klart nasjonalpolitisk budskap. Sett bort ifra dem som viser Herakles' 12 heltedåder, er 12 medaljonger satt av til prøyssiske og bayerske feltherrer; Moltke (p), von der Tann (b), Hartmann (b), statsledere, Bismarck (p), Pranchs (b), Roon (p), og monarker; Wilhelm I. (p), Friedrich III. (p), Wilhelm II. (p), Ludwig II. (b), Kong Otto (b)<sup>136</sup>, Prinsregent Luitpold (b)<sup>137</sup>.

---

<sup>135</sup> Den greske seiersgudinnen.

<sup>136</sup> Kong Otto I. av Bayern 1848-1916.

<sup>137</sup> Tredje sønn av Kong Ludwig I. Ble utpekt som regent for sin nevø Kong Ludwig II. i 1886 etter at denne ble erklært mentalt ustabil. Etter dennes død noen dager senere, fortsatte Luitpold som regent for den nye kongen, Otto I. av Bayern, Ludwigs gale bror.

Her balanseres de to viktigste statene i Keiserriket i antall. Man viser Preussens viktige rolle uten å la denne overskride Bayerns. Ganske fra starten skulle Friedensengel være "eines Denkmal, das die Ruhmesthaten der bayerische Armee verherrlicht[.]"<sup>138</sup> I motsetning til Berlins Siegessäule, hvor bayerske personer eller allegorier av sådanne blir gitt plass, men uten å komme i nærheten av de prøyssiske i viktighet, er her de to sidestilt. I et partikulærstatlig monument er dette ganske sjenerøst i forhold til Preussen, og som i et nasjonalmonument, er det litt for sjenerøst i forhold til Bayern.

Når det kommer til Friedensengels toppunkt som er seiersgudinnen eller fredsengelen i dette tilfellet, er det igjen nyttig å foreta en sammenligning med Siegessäule. I München valgte man ikke Germania eller Bavaria, men den greske Nike. I Berlin ble seiersgudinnen ikke bare den romerske Victoria, men det forekom også hyppige sammenblandinger med Borussia, Preussens kvinnelige representasjon.<sup>139</sup> Det er nok ingen tilfeldighet at dette forløp slik. Preussen søkte i større grad enn Bayern et symbol som kunne stå i stil med Preussens rolle i Keiserriket; et imperialt symbol. Bayern, den viktigste opposisjonen (utenom Østerrike) mot den lilletyske nasjonalstatsløsningen, la derimot sterkere vekt på det kulturelle samholdet enn det politiske.<sup>140</sup>

Münchens Nike er mer nøytral med tanke på de attributter som blir tillagt henne, enn hva som er tilfellet i Berlin. Nike bærer en laurbærkvist i sin høyre hånd og en Athene-statue i venstre. Victoria bærer en laurbærkrans i høyre, felttegn med jernkorset i venstre og er i tillegg utsmykket med en ørnehjelm.<sup>141</sup> Både hjelmen og jernkorset er prøyssiske symboler, og Victorias klede er i tillegg holdt sammen av et ørnedekorert belte. Ut av dette kan vi lese at det i Siegessäule ble forsøkt å sette likhetstegn mellom prøyssisk og tysk historie. Bayern hadde naturligvis ikke samme klare mulighet til dette, og Friedensengel blir således et monument uten en like sterk politisk agenda, men kanskje som bærer av en annen, nasjonal plattform; nemlig kulturen.

---

<sup>138</sup> Alings 191. Schr. .v 29. November 1895. Stadtarchiv München, BmR 527.

<sup>139</sup> Mange slike representasjoner henter sitt navn fra det latinske stedsnavnet: Bavaria, Britannia, Germania, Helvetia.

<sup>140</sup> Victoria ble da også valgt før Keiserriket var et faktum, og sammenblandingen med Borussia burde derfor ikke sjokkere noen.

<sup>141</sup> Münchens Nike kan være en referanse til Feidias' Zeus-statue i Delfi, hvor nettopp Nike er fremstilt på lignende måte i Zeus' hånd. (Ironisk nok så holder den samme Zeus også et spyd, som jo igjen ligner på Victorias felttegn i Berlin.)

På én måte kan man si at Friedensengel utgjør et kompromiss mellom sør og nord, og at det dermed var en slags omfavnelse av Keiserriket slik det nå engang så ut. Monumentet fremstår som en hyllest til noe som var til det gode både for Bayern og for Tyskland som helhet. Det søkes forsoning med Preussen gjennom å gi prøyssiske ledere plass på medaljongene samtidig som at man ikke tillater at de blir representert oftere enn deres bayerske motstykker. På den andre siden, er monumentet et svar til Preussen og Berlin. Det virker nesten som om Friedensengel i noen sammenhenger konkurrerer med Siegessäule når det kommer til å fremheve deres respektive stater. Arkitektkonkurransen i Berlin sto mellom noe få, inviterte kunstnere. På lignende, ekskluderende manér gikk utlysningen til Friedensengel bare ut til kunstnere fra München, og innvielsen ble lagt til 16. juli; datoen for de seiersrike, bayerske troppers inntog i München.

Det kan påvises mange likhetstrekk mellom de to monumentene; som for eksempel søylen, seiersgudinnen, søylehall og mosaikker. I tillegg henter begge sin umiddelbare inspirasjon fra den fransk-tyske krig. Samtidig virker det som det bevisst er skapt forskjeller for å markere avstand mellom de to monumentene. I Berlin handler det meste i siste instans om Preussen, og i München handler det til syvende og sist om Bayern. Friedensengel ble nærmest demonstrativt presentert som et fredsmonument og ikke som et seiersmonument. Om det var noen bayerske representanter til stede ved innvielsen av Siegessäule vet jeg ikke, men det var i hvert fall ikke ingen statlige til stede i München.<sup>142</sup>

Friedensengel skiller seg også ut fra andre nordlige monumenter med sitt greskantikke stil- og formspråk, samt dets fokus på kultur. De fire mosaikkene må sies i seg selv ikke å reflektere noe særlig mer enn forløpet i den fransk-tyske krig, men hvor den siste mosaikken, kultur, spiller en spesiell rolle. Kultur følger altså krig, seier og fred. Med sitt blotte nærvær som bestanddel i et monument, er den, fra tiden rundt det nittende århundreskifte, ganske spesiell. Etter riksopprettelsen ble kultur fremholdt av stadig færre monumenter som et samlende, nasjonalt element. Forklaringen på hvorfor det blir brukt her, henger sammen med det greskantikke stilvalget, som jo er også hadde gått av mote, men som blant annet gjennom filhellenismen hang så tett sammen med nettopp kultur. Muligens er materialvalget det beste eksempelet på at Friedensengel var ute av takt med

---

<sup>142</sup> Alings s. 187. Jeg mener at om det hadde vært noen til stede ville de blitt nent i programmet.



resten av Tysklands monumentproduksjon. Valget landet blant annet på fransk sandstein.<sup>143</sup> Fransk materiale var helt utenkelig i andre nasjonalmonument. Riktignok ble det benyttet importert, svensk granitt i Siegestsäule, men Sverige kunne knapt kalles arvefienden. Dette var dessuten på 1860-tallet, ikke i 1899 da den germanske og arkaiserende stilen virkelig hadde fått vind i seilene.

At fredsaspektet får så mye plass i Friedensengels arkitektonisk og billedlige uttrykk, kan for øvrig tolkes som et politisk budskap hvor det gjøres forsøk på å signalisere ikke bare at det er sluttet fred, men også at alle årsakene til indre og ytre uro samtidig har blitt fjernet. At det etter fredsslutningen i Frankfurt sto igjen et revansjelystent Frankrike, antikatolske strømninger og økende politiske spenninger i form av en uglesett og voksende arbeiderklasse, var kanskje noe man forsøkte å glemme i visjonen om en nasjonalstat i fred og fordragelighet. Sosialdemokratisk kritikk mot Friedensengel gikk nettopp på at monumentet understrekte freden så sterkt; noe som de selv ikke opplevde stemte med virkeligheten. Indre fred eksisterte ikke, særlig ikke for dem selv. Annektering av Elsass-Lothringen, som sosialdemokratene hadde vært imot, hadde skapt et fiendtlig Frankrike, ikke en pasifisert nabo. ”Wie die Idee des Friedens in der heutigen Gesellschaft aller Wahrhaftigkeit und damit jeder Größe ermangelt, so ist dies auch bei dem monumentalen Ausdruck dieser Idee hier der Fall. Denn ohne Wahrheit läßt sich in der Kunst nichts Rechtes vollbringen.“<sup>144</sup>

Noen dager før innvielsen, 30/31. mai 1899, ble det uferdige monumentet offer for hærverk. Blant annet ble akroteriene skadet med et jerninstrument, og det samme skjedde med gipsmodeller for medaljongene og én karyatide.<sup>145</sup> Skadene kunne repareres og førte ikke til noen utsettelse. Saken ble aldri oppklart, og man kan derfor bare spekulere i motivene bak handlingen.

### BISMARCK-TÅRN<sup>146</sup>

Det ble innviet over 200 Bismarck-tårn i Keisertiden, og alle var forskjellige med henhold til innvielser og seremonier. De fleste feiringer i etterkant av byggingen, fant

---

<sup>143</sup> Alings s. 190.

<sup>144</sup> Alings s. 568. Fra *Münchener Post*, 19.7.1899.

<sup>145</sup> Alings s. 197.

sted enten på Bismarcks bursdag, på Sedandagen eller på midtsommerdag.<sup>147</sup> Feiringene var som regel relativt uoffisielle.<sup>148</sup> De var dominert av lokale representanter og andre som hadde vært involvert i oppføringene. Ved bålbrekking eller andre sosiale og symbolske aktiviteter, feiret de Bismarck og det man mente var hans innsats for den nasjonale sak.

Etter Bismarcks død den 30. juli 1898, ble det satt i gang en prosess for å organisere et samlet uttrykk for takknemlighet på vegne av alle tyske studerende.<sup>149</sup> I desember 1898 møtte delegasjoner fra 21 (tekniske) høyskoler og universiteter opp i Hamburg for å finne ut hvordan dette skulle gjøres.<sup>150</sup> I stedet for å oppføre ett sentralt Bismarck-monument, ble det enighet om å sende ut et opprop til det tyske folk som oppfordret til bygging av flest mulig, like "Bismarck-søyler".<sup>151</sup>

Wilhelm Kreis' forslag til en såkalt *Bismarck-Säule*, utgjør originalen og, i utgangspunktet, idealformen til et Bismarck-tårn (ill. 25-26). Det består av et minst 10 meter høyt tårn med kvadratisk grunnriss hvor kantene utgjøres av fire kraftige halvsøyler.<sup>152</sup> Disse bringer tankene hen mot et søyleknippe. Søyletårnet som er plassert på en sokkel med trapper, knyttes sammen på toppene av en omkransende fold. Over denne igjen følger en kraftig kapitelaktig gesims. Monumentet avsluttes på toppen av et mindre platå med utkikksplass og plass til en ildgrube. Tårnet var kun dekorert med Bismarck våpenskjold og valgspråk, og med eventuelt riksørnen i høyrelieff på fremsiden.

I en analyse av Bismarck-tårnens nasjonalpolitiske signaler, er det naturlig å se etter hovedsakelig tre temaer; bruken av arkaiserende arkitektur, et eventuelt motsetningsforhold mellom en monarkisk nasjonalforståelse og en mer borgerlig

---

<sup>146</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 25-28. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>147</sup> Gräfe s. 36.

<sup>148</sup> Hardtwig s. 213-218.

<sup>149</sup> Alings s. 133

<sup>150</sup> Gräfe s. 28

<sup>151</sup> Ordet søyle er det som først blir brukt for de planlagte monumentene. Dette betydde ikke en tolkning av ordet i snever forstand, altså sirkulær sylinder, men også slik uttrykket kunne bli brukt i antikken, for eksempel i forbindelse med Igel-søyelen. Da flere forskjellige former etter hvert ble vanlige, blir det vanligere å bruke begrepet *Bismarck-tårn* som jeg fra nå av selv vil bruke.

<sup>152</sup> Beskrivelse fra Alings s. 236.

Bismarck-kult samt forholdet til katolikker og sosialdemokrater som Bismarck gjennom mange år drev heksejakt på som fiender av samfunnet og nasjonen.

Utviklingen vekk fra det konkrete og mot det mytiske, arkaiske og ahistoriske som ble påbegynt blant annet i Kyffhäusermonumentet, når i Bismarck-tårnene et nytt høydepunkt. Tårnene fant som oftest sin plassering i nærheten av et tettsted, men så godt som alltid ble de forsøkt plassert i naturlige omgivelser. Studentforeningen hadde allerede i utlysningsteksten til arkitektkonkurransen (se appendiks) fokusert på tilbakevendingen til de gamle kultiske skikker med bålbrenning og til deres nære forhold til naturen.<sup>153</sup> Hangen til germansk tid, til naturen og en forestilt opprinnelig ekthet, kan sammenlignes med den nasjonalromantiske retningen som var svært fremtredene i Europa på 1800-tallet, men som nå fremsto i en hardere og arkaiserende, nasjonalistisk innpakning. Både plassering av monumentene og feiringene knyttet til dem, dro kraft fra de naturlige og ”ekte” omgivelsene. Disse virket igjen i samspill med monumentet for å frembringe en evigvarende og mytisk tilstedeværelse. På grunn av naturen og høydedragene monumentene befant seg på, skulle seemoniene gi en følelse av opphøyet hellighet, pakket inn i en nasjonal, profan ramme.

Hvilke symboler og innskrifter ble brukt på monumentene? Er det kun Bismarck som blir trukket frem som ”landsfader” i disse monumentene, eller fungerer denne dyrkelsen sammen med statssymbolikken? Studentforeningen beskrev idealtårnet i sitt brev til det tyske folk: ”bleibendes, würdiges und volkstümliches [...] nur mit dem Wappen und Wahlspruch des eisernen Kanzlers geschmückt”.<sup>154</sup> I de fleste tilfeller ser ikke dette ut til å ha blitt fulgt fordi flere foreninger og arkitekter valgte å gå sine egne veier (ill. 27-28). Bismarcks våpenskjold figurerer på svært mange tårn, men i færre heller enn i flere tilfeller tilfeller sammen med Bismarcks valgspråk, *In Trinitate Robur* (In der Dreieinigkeit liegt die Stärke).<sup>155</sup> Skal Bismarcks våpenskjold kombineres med noe, er det som regel Riksrønnen som blir valgt.<sup>156</sup> På mange tårn kan man finne

---

<sup>153</sup> Gräfe s. 27

<sup>154</sup> Se appendiks for oppropet i sin fulle form.

<sup>155</sup> Det er nok den kristne treenighet der siktes til, men man kan sikkert også overføre det til den politiske scene om så er ønskelig. Tallet tre går også sammen med trekløvet og de tre eikebladene i Bismarcks våpenskjold.

<sup>156</sup> Dette forekommer mest i Wilhelm Kreis sine tårn. Kombinasjonen Riksrønn og Bismarcks våpenskjold kan tolkes i flere retninger. For det første viser det den sterke forbindelse mellom Bismarck og ”Deutsches

Bismarck-medaljonger og Bismarck-byster i bronse. De største tårnene har også ofte blitt utstyrt med utsmykkede Bismarck-haller. Av andre symboler kan nevnes løver, keiserkronen, ung germaner (symbol på studentforeningen), våpenskjold fra adelsfamilier og byvåpen.

Av innskrifter dukker det ofte opp årstall for grunnsteinnedleggelse eller avduking, navn på forening eller person som igangsatte byggverket i tillegg til arkitektens navn. Av innskrifter som var relatert til Bismarck, forekommer oftest sitatet, *Wir Deutsche fürchten Gott sonst nichts auf der Welt*, valgspråket, *In Trinitate Robur* samt uttrykket, *Unserem Bismarck*. Bruk av innskrifter og sitater er ikke vilkårlig, men resultat av overveielser og med det formål å forsterke noen bestemte meninger. De fleste dreier seg om generelle ideer om enighet og troskap. Da blir det i noen tilfeller trukket paralleller tilbake til germansk tid, og budskapet er da *Einigung der deutschen Stämme*.<sup>157</sup> Ved tårnet på Knivsberg, som ligger i Nord-Schleswig og ved rikets nordgrense, rettes budskapet seg vel så mye eksternt som internt, *Wir Deutsche fürchten Gott sonst nichts auf der Welt*. I tillegg kan man uttrykke sin støtte for Bismarck og for den bestående, lille tyske nasjonalstatsløsning, via inskripsjonen. Da kan det være like mye deltakere i Bismarck-kulten som kommer til orde, som kansleren selv. For Bismarck er *Dem größten Deutschen*,<sup>158</sup> begge parter er *Bis in der Tod getreuen Diener*<sup>159</sup> og for begge parter var *Die nationale Einigung der Deutschen (...) der Leitstern meiner Laufbahn*.<sup>160</sup>

Symbolene og innskriftene inneholder altså ikke henvisninger til monarkiet eller Keiseren. Dette synes således å avkrefte at det eksisterte et sammenfall av keiser- og kanslerdyrkning i Bismarck-tårnene. Det blitt hevdet at Bismarck-kulten mistet mye av sin politiske opposisjonskraft etter 1895 uten at den samtidig ble en del av

---

Reich", og for det andre kan det utledes at de som sto bak en slik oppføring ikke akkurat var revolusjonære (selv om de bygde monument til ekskansleren og ikke til statsoverhode), men heller søkte å påvirke staten med sine verdier og idealer (som de mente å finne i Bismarck).

<sup>157</sup> Tatt fra en takketales ved åpningen av Bismarck-tårnet i Hof.

<http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene4/bayern/hof.html>

<sup>158</sup> Fra tårnet i Schönebeck.

<sup>159</sup> Fra tårnet i Salzwedel. Hele innskriften er som følger: "Dem Fuersten Bismarck, des grossen Kaisers Bis in den Tod getreuen Diener". Henviser til Bismarcks lojalitet overfor keiseren (trolig Wilhelm I. siden omtalt som des grossen).

<sup>160</sup> Fra tårnet i Memming, hvor hver tårnside er utstyrt med et eget Bismarck-sitat.

statssymbolikken.<sup>161</sup> Mye av svaret på hvorfor Bismarck-kulten fortsatte separat den offentlig symbolikk, må finnes i praksisen rundt monumentene. I motsetning til de etablerte nasjonaldagene, var det lite statlig påvirkning av feiringene. Deltakerne sto dermed relativt fritt i forhold til utforming av seremoniene, symbolbruken og i de taler som ble holdt. De kunne legge sine egne verdier og meninger inn i en ramme av nasjonal identifikasjon.<sup>162</sup>

Aktuelle dager for feiringer ved tårnene, var Bismarcks fødsels- og dødsdag (01.04/30.07), datoen for det avgjørende slaget i den fransk-tyske krig, Sedandagen (02.09), Wilhelm II.s fødselsdag (27.01) eller midtsommerdag (21.06). En rundspørring blant de forskjellige Bismarck-foreningene i mars 1906, viste at det ikke eksisterte noen nasjonal koordinering.<sup>163</sup> Av 94 til da ferdigstilte tårn, var det bålbrekking i 63 tårn på Bismarcks bursdag, 5 på hans dødsdag, 28 på Sedandagen, 2 på keiserens bursdag og 30 på midtsommerdag.<sup>164</sup>

Som det tydelig kommer frem, fungerte ikke Bismarck-tårnene som åsted for feiringer som ble direkte assosiert med Wilhelm II. Dette ser ut til å styrke teorien om et motsetningsforhold mellom keiserkult og Bismarck-kult. Keiserens fødselsdag ble sjeldent feiret, og keiserproklamasjonen (18.januar) figurerer ikke i det hele tatt som anledning til festligheter. Men Sedandagen ser, på den andre siden, ut til å ha blitt integrert i Bismarck-kulten. Den offisielle, keiserlige versjonen, som forsøkte å sette seg opp som et edruelig motstykke til Frankrikes usømmelig feiringer, hadde stagnert i et mønster av prøyssisk-protestantisk militarisme som ikke en gang maktet å engasjere sin egen befolkning.<sup>165</sup> Men Sedandagen ble altså omformet og inkorporert i de mer folkelige Bismarck-feiringene med ølkvelder, foredrag og sang.<sup>166</sup> Keiseren og hans seierrike hær kom i bakgrunnen, og ganske motsatt fra keiserkulten, var det Bismarck som ble hyllet som riksgrunnlegger med keiseren som sin medarbeider.<sup>167</sup>

---

<sup>161</sup> Gräfe s. 37

<sup>162</sup> Hardtwig s. 213-218

<sup>163</sup> <http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene3/historie/befeuer.html>

<sup>164</sup> Gräfe s. 36

<sup>165</sup> Mosse s. 90-93

<sup>166</sup> Gräfe s. 36. Utdrag fra sang ved Bismarck-tårn på Sedandagen: „Kein Teufel Deutschland niederzwingt, wenn Deutschlands Jugend ringt und singt: Hier weihn wir uns dem Vaterland, Held Bismarck, segn uns Herz und Hand!“ Machtan s. 27, note 45.

<sup>167</sup> Gräfe s. 36

”Während der deutsche Kaiser in vielen Landesteile der preußische König blieb, wurde der Reichskanzler zum Deutschen.”<sup>168</sup> Dette kan nok ha noe for seg, og det bidrar til å forklare hvorfor kansleren ble et så populært symbol. På den andre siden var også Bismarck mer prøyssisk enn tysk for mange, og det ble tatt til orde for at Bismarck hadde samlet Tyskland kun for å sikre ”[...] Preußen die maßgebende und herrschende Stellung in und über Deutschland [...]”.<sup>169</sup> Om Bismarck-kulten og Bismarck-tårnene kunne representere et alternativ overfor Keiserkulten og den offisielle versjonen av hva nasjonen bygde på, hvordan forholdt den seg da til de samfunnsgruppene som så ofte havnet på utsiden av den prøyssiske-monarkiske nasjonaloppfatning; den organiserte arbeiderklassen samt katolikkene?

Det katolske borgerskap og den *politische Katholizismus*, forholdt seg til Bismarck-kulten med en blanding av likegyldighet og skarp kritikk.<sup>170</sup> Katolikker deltok ikke i Bismarck-forbundene, og de var heller ikke i nevneverdig grad deltakere ved festene som var knyttet til monumentene. Dette skyldes nok motsetninger på flere plan. Bismarck hadde de blandede følelser for i utgangspunktet, og seremoniene kunne ha et utpreget, protestantisk preg med salmer, preken og bønn.<sup>171</sup> Bakgrunnen for den katolske motviljen lå i Bismarcks *Kulturkampf*, men motsetningene ble ikke mindre av at protestantiske forbund hyllet Bismarck som et opphøyd symbol på kampen mot ”indre fiender”. Et tårn ved Bad Harzburg var utstyrt med sitatet ”Nach Canossa gehen wir nicht”. Dette spiller på at Henrik IV., keiser av Det tyskromerske riket, i forbindelse med investiturstriden, gikk kanossagang til paven i 1077 for å be om tilgivelse og opphevelse av ekskommunikasjonen. Ved å plassere dette Bismarck-sitatet på tårnet, kom det tydelig til uttrykk at den nye staten (eller de som støttet den) ikke ville bøye seg for andre; verken for ytre eller indre krefter.<sup>172</sup>

Sosialdemokrater så de borgerlige samfunnselementenes dyrkning av Bismarck som en trussel og som et bevis på et samarbeid mellom borgerskapet og øvrighetsstaten.

---

<sup>168</sup> Alings s. 136

<sup>169</sup> Müller-Koppe s. 185

<sup>170</sup> Gräfe s. 43

<sup>171</sup> Mosse s. 76-81

<sup>172</sup> Alings s. 138. Bismarck uttrykte i en tale til Riksdagen den 14. mai 1872, ”Seien sie außer Sorge, nach Canossa gehen wir nicht - weder körperlich noch geistig.” Foranledningen var en strid med den katolske kirke (etter 1. Vatikankonsil (1869-1870) hvor dogmet om pavens ufeilbarlighet ble vedtatt) hvor paven blant annet hadde avvist den tyske utsendingen.

Fra sosialdemokratisk presse finner Müller-Koppe dette sitatet: ”Bismarcks historische Aufgabe sei die Versöhnung der Fürsten und Junker mit der Bourgeoisie zum Zweck der Unterdrückung des Proletariats gewesen.”<sup>173</sup> Ved anledning Bismarcks 80-årsdag i 1895, gikk store deler av riket ut i en ukelang feiring. Da svarte den sosialdemokratiske pressen med skarp kritikk av feiringen og karakteriserte Bismarck ”als der Schuldige an drei Kriegen, als innenpolitischer Reaktionär, als überwundener Verfolger der SPD<sup>174</sup> und als Mann der arbeiterfeindlichen Zoll- und Steuerpolitik.”<sup>175</sup>

Bismarck-tårnene var en del av en utvikling hvor opposisjonen mot Bismarck og hans politikk ble mindre etter at han blir avsatt som kansler, og i enda høyere grad etter hans død. DBZ omtaler ikke bare Bismarck som ”der Grösste und Edelste”, de bruker til og med et monument fra Frankfurt am Main hvor Bismarck leder en Germania til hest, for å fastslå at den langvarige konflikten mellom Nord- og Sydtyskland er over!<sup>176</sup> De synes overbevist om Bismarcks samlende effekt på det nasjonale plan. Deres samtidige omtale av Bismarck-tårnenes store, geografiske utbredelse, må kunne kalles på grensen til det euforiske. ”Ueberall in deutschen Landen, [...] überall da, wo die Alten sich freuen, dass der Traum ihrer Jugend so herrlich in Erfüllung gegangen; da allenthalben wo die Jungen von der erstrittenen Machtstellung des Reiches den Blick auf hohe, weltumspannende Ziele richten, da sollen zum ewigen Gedächtnis des Kanzlers Bismarcksäulen errichtet werden.“<sup>177</sup>

I likhet med det som ble uttrykt i DBZ, ble det i mange av talene som ble holdt ved feiringer, fokusert på Bismarck som hevet over parti- og religionsstrider. Motstanden mot ham og monumentene viser imidlertid at dette ikke var tilfellet.<sup>178</sup> En ujevn, regional fordeling av Bismarck-tårnene, viser også at studentforeningens drøm om å kunne se bålene fra et landsdekkende teppe av tårn til ære for Bismarck, ikke ble en realitet. For noen av de gruppene som trykket Bismarck til sitt bryst, ble dette også en akseptering av kampen mot ”indre fiender”. På denne måten ble sosialdemokrater, arbeidere og

---

<sup>173</sup> Müller-Koppe s. 185

<sup>174</sup> *Sozialdemokratische Partei Deutschland*. Stiftet 1875, forbudt av Bismarck, men lovlig igjen i 1892.

<sup>175</sup> Müller-Koppe s. 182

<sup>176</sup> DBZ 1902 s. 33.

<sup>177</sup> DBZ 1902 s. 33.

<sup>178</sup> Gräfe s. 45



katolikker utskilt som fiender, i stedet for å bli inkorporert i en kult som gav seg ut for å være nasjonal.

### BISMARCK-ROLAND<sup>179</sup>

Den 2. juni 1906, dagen for innvielsen av Hamburgs store Bismarck-monument, fylte flere tusen av byens borgere gatene rundt monumentplassen. Flere hundre av byens elite, samt mange inviterte gjester, inkludert Bismarcks fire barnebarn, hadde fått plass rundt i paviljongene.<sup>180</sup> Keiseren var ikke til stede, men det ble utropt tre ganger hurra for hans ære, og det ble sunget patriotiske sanger. Etter flere taler og kransenedleggelse, ble monumentet sakte avduket til økende jubel fra folkemengden.

Monumentet står på en av Mühlenbergets topper og har utsikt over havnen (ill. 29). Den er delvis omkranset av mur, men har to trappeanlegg som leder opp til monumentplatået. På det ca. 75 ganger 60 kvadratmeter vide platået, står det massive og grovhuggede underbygget med grunnflate på ca. 58 ganger 37 kvadratmeter.<sup>181</sup> På byggets åtte piler finnes høyrelieffer av stein som fremstiller stiliserte og delvis nakne atletiske mannsfigurer. Det er representasjoner av de åtte tyske folkestammene: Niedersachsen, Westfalen, Hessen, Thüringen, Sachsen, Franken, Schwaben, Bayern.

Oppå underbygget kommer, som et knippe av sammentrekte søyler, den sokkelen som bærer selve statuen. Bismarck fremtrer som en 15 meter høy, alvorlig Roland<sup>182</sup>. Han har rustning og lang kappe, og han har begge hender knyttet rundt det 10 meter lange rikssverdet som står nedadvendt mellom hans føtter. To 4,4 meter store ørner sitter på hver sin side og skuer utover til hver sin kant. Bismarck er barhodet. Monumentet bærer ingen dedikasjon eller innskrift. Innsiden av underbygget kan man oppholde seg i, men det er stengt for offentligheten. Fra platået til toppen er monumentet 34,3 meter høyt og hever seg totalt 59,3 meter over Elben.

---

<sup>179</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 29. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>180</sup> Alings s. 246.

<sup>181</sup> Mål, nummer og formulering hentet fra Alings s. 247-250 og DBZ 1906 s. 200.

<sup>182</sup> Roland var historisk sett en hærfører i Karl den Stores tjeneste, som ble drept i 778 e.Kr. av baskere i passet Roncevaux (Roncesvalles) i Pyreneene. Dette er igjen blitt opphav til en rik sagndiktning. Legenden om Roland fokuserer særlig på den noble kristne drept av islamske styrker, men i Tyskland ble Roland også et symbol på byenes uavhengighet fra den landeiende nobiliteten, og i senmiddelalderen var det på mange bytorg plassert en Rolandstatue.

At noen grupperinger i Tyskland valgte å bruke Bismarck som nasjonalt symbol, er i seg selv interessant, og det kan ses som et tegn på den pluraliteten som eksisterte i Tysklands søken etter et nasjonalt samlingspunkt. Som observatør i ettertid kan man lese de utallige oppføringene av små og store Bismarck-monumenter som et tydelig tegn på at Wilhelm II. ikke helt hadde lyktes i å etablere monarkiet som nasjonens eneste, bærende element. Andre nasjonalmonument støtter seg gjerne til en Victoria, en Germania, en genius eller andre, allegoriske figurer som integrasjonssymbol. Men med Hamburgs Bismarck-monument kommer det altså frem en ny utvikling som er den samme som den utviklingen Bismarck-tårnene er en del av: Bismarck som den nasjonalmytiske helt; abstrahert og opphøyet.

Bismarck-monumentet i Hamburg bærer ingen dedikasjoner eller innskrifter. Monumentets mest iøynefallende element, og dets naturlige midtpunkt, er derimot den nær 15 meter høye Bismarck-statuen i rød-grå granitt. Den barhodede Bismarck fremtrer som en alvorlig Roland; utformet som en ridder med rustning. Rolandsymbolikken var en smule problematisk da Roland, etter sigende, sto som beskytter av de frie byene i middelalderen.<sup>183</sup> Han hadde ikke på noen måte en nasjonal funksjon. Denne verdien ble derimot nå tillagt ham via en økning i symbolikkens beskyttelsessfære; fra by til nasjon. Med sitt blikk rettet mot havnen, Tysklands port til verden, var styrken og årvåkenheten ikke rettet mot landsherren, men mot verden utenfor.<sup>184</sup>

I tillegg til den nasjonale beskyttelsesbetydningen som bruken av Roland signaliserte, var kombinasjonen av Bismarck og Roland også et spark mot den keiserlige nasjonaloppfattelsen. Riktignok hadde Roland vært Karl den stores paladin, slik det ofte ble fremstilt at Bismarck hadde vært for Wilhelm I. Dette kunne for så vidt aksepteres i den keiserlige selvforståelse, men Roland var samtidig byenes beskytter mot fyrste, konge og keiser. Denne borgerlige bruken av Roland var særs effektiv i Hamburg, som foruten å være en av Keiserrikets fire, frie byer, også nøyte visse handelsprivilegier som var tilrettelagt av Bismarck selv. At dette monumentet, når det gjaldt rollen som landsfader og nasjonens arkitekt, holdt frem Bismarck som et klart alternativ til Keiseren, var selvsagt noe som Wilhelm II. la merke til. Han var ikke tilstede under innvielsen, og han

---

<sup>183</sup> Alings s. 463.

<sup>184</sup> Alings s. 463.

sendte heller ingen representant.<sup>185</sup> Wilhelm II. avsatte, som kjent, Bismarck i 1890, og han kunne uansett ikke tillate seg å støtte en annen nasjonal plattform enn den keiserlige, som han selv forsøkte å bygge.

I Hamburg får vi også et godt eksempel på at spørsmålet om nasjonaloppfatning ikke trengte å være svart-hvitt for å gi mening til aktørene. I festtalen ble Bismarck-monumentet overrakt byen som takk for all støtte, og siste tale ble avsluttet med et hurra for Keiseren hvorpå mannskor og orkester stemte i med "Deutschland, Deutschland über alles".<sup>186</sup> Man valgte altså ikke Keiserhymnen, men den mer republikanske, alternative nasjonalsangen, samtidig som man ropte hurra for Keiseren. Denne oppvisningen viser tydelig at det eksisterte forskjellige legitimeringstanker hva nasjonen angikk. Det som også er tydelig er at det var befolkningsgrupper i Keiserriket som ikke hadde problemer med å sjonglere med flere baller når det gjaldt den nasjonale bevissthet; selv om Keiseren selv ikke fant det like greit.

Dette monumentet handler egentlig ikke så mye om Bismarck som reell person. De åtte omkringstående "Volkstämme", som litt forsinket ble tilført, signaliserer at det ikke er monarkiet eller enkeltkonger som står for nasjonen, men en mye bredere, men svakt definert folke- og stammesamhörighet, som strekker seg tilbake til urtiden.<sup>187</sup> Denne nasjonalbevisstheten kan ses som en søken bakover i tid for etter en styrke og et samhold som angivelig da skulle ha eksistert, men som i samtiden hadde gått tapt og blitt fortrenget av smålighet og kortsiktighet.

I nasjonalspørsmålet smeltet etter hvert myte og realitet sammen, og i 1902 er dette et godt etablert fenomen. DBZ sier blant annet dette om Bismarcks liv: "An einem mytischen Tage, am 1. April 1815, geboren, erreichte er das mytische Alter von 1000 Monaten."<sup>188</sup> Således er det ikke den historiske Bismarck som fremstilles. Den gamle kansleren er ikke gjenstand for en livstro gjengivelse, men derimot er monumentet en sammensmelting av Bismarcks virke som "skaper av tysk enhet", hans egenskaper prosjektert over på befolkningen samt forestillinger om mytiske, nasjonale karakteristikk. Bismarck-statuen er oppført i samme materiale som underbygget og

---

<sup>185</sup> Alings s. 247.

<sup>186</sup> Alings s. 247.

<sup>187</sup> Alings s. 463.

<sup>188</sup> DBZ 1902 s. 33.

utgjør en naturlig forlengelse av den kraften han støtter seg til; Bismarck og folkedypet er det samme.<sup>189</sup> Den (u)bevisste sammenblandingen av individet, Bismarck, og den mytiske Bismarck, illustreres godt med denne uttalelsen fra avisen *Hamburger Nachrichten*. Den mente at monumentet viste Bismarck ”*wie er in Wirklichkeit war: übermenschlich groß, als gigantische Verkörperung unseres nationalen Gesamtgedankens [...] als Roland des Deutschen Reiches*”. [Min utheving.]<sup>190</sup>

Myte og realitet smelter sammen både med henhold til personen, Bismarck, men også i stil og form. Det som monumentet skulle uttrykke, var ikke mulig å uttrykke ved å holde seg til konvensjonelle former eller historisk, korrekte fremstillinger. I Hamburgs Bismarck-monument er tromlene, granitten, den ”arkitektoniske massen”, bare brutt av kanslerens gjenkjennelige trekk, og i Bismarck-tårnene forsvinner også dette. I disse monumentene tas skrittet helt ut ved at det individuelle forsvinner. Personer og hendelser nektes konkret form, og arkitekturen overtar helt som bærer av budskap, mening og politisk program. Om sitt arbeid med Hamburgs Bismarck-monument sa kunstnerne at Bismarck umulig kunne bli fremstil som soldat, diplomat eller som den eldre, tilbaketrukne herre på Friedrichsruh.<sup>191</sup> ”[Er ist] die Verkörperung einer grossen Epoche und [durch] seiner eigenen unvergänglichen Thaten, lebt er im Volke als deutscher Nationalheros, als Eiserner Kanzler. Sein Name ist ein Heldenname.”<sup>192</sup>

DBZ mente at arkitektkonkurransen var den kunstnerisk viktigste på 20 år.<sup>193</sup> Dette kom ikke bare av at kunstnerstanden i så stor grad var involvert, men også fordi man håpet å se en videreutvikling av den stil- og formforandringen som hadde gjort seg gjeldende i noen år. Dette innebar en overgang fra plastikk til mer arkitektoniske, kraftfulle monumenter som gjennom former skulle vise nasjonens indre styrke. Denne forandringen kan også ses ved at arkitektene på denne tiden får økt oppmerksomhet og en stadig viktigere rolle i monumentproduksjonen; en rolle som tidligere var forbeholdt billedhuggerne. ”Den nye stilen” var ment å være en flukt bort fra tidligere tiders eklektiske formkunst med dens ”plastischen Bombast” og ”theatralischen

---

<sup>189</sup> Alings s. 464.

<sup>190</sup> Alings s. 464. Sitat fra *Hamburger Nachrichten*, nr. 382, 2.juni 1906.

<sup>191</sup> Bismarcks landsted hvor han bodde etter sin avgang. Omgjort til mausoleum og museum etter hans død.

<sup>192</sup> DBZ 1902 s. 42.

<sup>193</sup> DBZ 1902 s. 42

Schaustellung”.<sup>194</sup> En egen, tysk stil ville være, i følge DBZ, den endelige avskjed med kunstens oppstykkelse og dens avhengighet og etteraping av utlandet. I stedet skulle det være et uttrykk for enkelhet, inderlighet, kraft og egenart i sinn og verk.<sup>195</sup>

Det ferdigstilte monumentet begeistret den tyske kunstverdenen til de grader. For Albert Hofmann, forfatter av flerbindsverket *Denkmäler* fra 1906 var monumentet ”ein Werk in welchem die Größe der Form die Größe des Inhalts decht“, og han så, som mange andre, arkitektene Lederers og Schaudts verk som et høydepunkt i den tyske monumenthistorien, et kulminasjonspunkt i den lange reisen gjennom stilepoker og lån fra andre, og et oppgjør med fortidenes stilekletisme med særlig brodd mot den wilhelmske nybarokk.<sup>196</sup>

Man kan ikke si at denne opphøyelsen hovedsakelig henviser til monumentets politiske program, men den har det estetiske som sitt omdreiningspunkt. Den kritikken som ble rettet mot monumentet, for eksempel fra DBZ, gjaldt heller ikke det politiske programmet per se. Den var heller rettet mot den historiske gyldigheten av symbolbruken; det vil si bruken av Roland hvor kunstnerisk standpunkt sto mot historisk standpunkt.<sup>197</sup> Kunne egentlig Roland brukes som symbol på riksfrihet? DBZ var uansett svært fornøyd med valget om å presentere Bismarck som Roland, fordi det for dem i siste instans ikke handlet om historisk korrekthet, men om å reflektere folkeoppfatningen. Når kunstnerne valgte å knytte Bismarck, jernkansleren og den sterke forkjemper for tysk enhet, sammen med den mytiske helten fra Roncesvalles, Karl den Stores paladin og forestillingen om Roland som byenes beskytter, så uttrykte de samtidig, mente magasinet, en vidt utbredt folkeoppfatning.<sup>198</sup>

### VÖLKERSCHLACHTDENKMAL<sup>199</sup>

Etter en tilblivelsesfase på 100 år og en byggetid på 15, sto Europas største og dyreste monument til slutt klar. Plasseringen hadde falt på et område like utenfor Leipzig sentrum, i nærheten av hvor ”folkeslaget” mot Napoleon hadde stått i 1813. I tide for den

---

<sup>194</sup> DBZ 1902 s. 57.

<sup>195</sup> DBZ 1902 s. 57.

<sup>196</sup> Alings s. 254. Sitert fra Albert Hofmann, *Denkmäler*, Bd. 1. (1906) s. 247.

<sup>197</sup> Alings s. 254.

<sup>198</sup> DBZ 1902 s. 42.

store hundreårsmarkeringen av slaget, ble Völkerschlachtdenkmal innviet 18. oktober 1913 av Wilhelm II.<sup>200</sup> Han ble fulgt av den saksiske kongen, diverse tyske fyrster, samt representanter fra Østerrike, Russland og Sverige; maktene som ved Leipzig hadde kjempet mot Napoleon.<sup>201</sup>

Völkerschlachtdenkmal er hovedsakelig et arkitektonisk monument, særlig utvendig (ill. 30). Foran selve monumentet strekker det seg en kunstig innsjø med en speilflate på 10 000 kvadratmeter og innrammet av lave granittmurer.<sup>202</sup> Ved foten av monumentet strekker det seg på begge sider et høyt muranlegg; først på langs og siden vekk, i retning vannet. Første del av monumentet utgjøres av et skalert fritrappelanlegg; 60 meter bredt og 18 meter høyt. Dette anlegget er dekorert med et 11 meter høyt relieff av erkeengelen Mikael, samt krigsfurier som flyr over en slagmark. Rett over Mikael er innskriften, "GOTT MIT UNS" plassert.

Midtre nivå begynner som basen på en pyramide, smalende oppover, men går over i en kvadratlignende tårnstruktur. Her finnes også inngangen under et parti som bringer tankene hen til middelalderens gitterporter. Tre vinduer samt datoen for slaget ved Leipzig, avslutter dette partiet. Nest øverst finnes et delvis rundt og delvis kronelignende parti som domineres av tolv krigere med en høyde på 12 meter. De er plassert på kuppelens utside og skuer utover alle himmelretninger. Øverst får monumentet sin avslutning og sitt slutt punkt i en innsnalt kuppel med en utkikksplattform helt på toppen.

Innvendig er Völkerschlachtdenkmal i all hovedsak hul, og adgangen til de forskjellige nivåene skjer via trapper i veggene. Et trappelanlegg bak og på hver side av Mikael-relieffet, fører til innsiden av monumentet. Først ledes man til en søyledominert minnehall for de døde. Det er den såkalte krypten hvor åtte trauste krigere i stein holder vakt over dem som falt i det store slaget (ill. 31). Over krypten ligger galleriet og den 60 meter høye og 30 meter brede kuppelhallen. På galleriet er det plassert fire kolossale, sittende figurer. Det er 9,5 meter store allegorier som skal bringe tankene hen til tapprhet, offervilje, trosstyrke og folkekraft (ill. 32-35). Innvendig blir kuppelen

---

<sup>199</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 30-35. For utfyllende diskusjon om tilblivelse, monumentets bestanddeler, funksjon og symbolikk samt mottagelse, se appendiks.

<sup>200</sup> Hutter s. 60.

<sup>201</sup> Hutter s. 60.

dominert av et hull på toppunktet hvor lys strømmer inn; jevnfør Panteon i Roma. Denne øverste delen er dekorert med 324 identiske ryttere i naturlig størrelse.

Völkerschlachtdenkmal kan bestiges fra innsiden hvor man etter 500 trappetrinn til slutt ender opp på utkikkplattformen, 91 meter over bakken.

Når det gjelder Völkerschlachtdenkmal's nasjonalpolitiske program, vil denne analysens hovedvekt ligge på monumentets stil- og formvalg. Det er gjennom å analysere disse aspektene at monumentets nasjonale plattform best kommer til syne. Denne plattformen baserer seg ikke på monarkiet, ikke på Bismarck, men på det overindividuelle; på det tyske folks urkraft. Arkaiseringen i stil og monumentaliseringsen i form, hadde vært en del av nasjonalmonumentenes utvikling siden Kyffhäusermonumentet ble påbegynt. Völkerschlachtdenkmal, som det siste store monumentet som ble ferdigstilt før første verdenskrig, står som kulminasjonen av denne utviklingen. Først derimot, noen betraktninger om monumentets øvrige betegnende elementer.

Den nedre del av monumentets front er dekket av et 60 meter bredt steinrelieff hvis hovedfigur er et 11 meter høy relieff av erkeengelen Mikael som er fulgt av krigsfurier, flygende over en slagmark. Hvorfor valgte man Mikael? DBZ gir følgende svar: "Der riesige Erzengel Michael mit dem gezückten Schwerte inmitten ebenso riesenhafter Kämpfer soll die Volkserhebung versinnbildlichen."<sup>203</sup> Det er altså folkereisningen som denne kjempefiguren skal symbolisere.

I følge DBZ skulle monumentet fungere "als ein Dankzeichen für den allmächtigen Gott, ein Ehrenmal für die gefallenen Helden, ein Sinnbild des kettensprengenden, zum Licht drängenden deutschen Gedankens, ein Ruhmestempel der deutschen Art, im reinsten Idealismus geläutert [...], ein Mahnzeichen für kommende Geschlechter[.]"<sup>204</sup> For å kunne få alt dette til, hentet Völkerschlachtdenkmal først og fremst sin legitimitet fra de "homeriske kampene" mot Napoleons styrker, som fant sin avslutning ved Leipzig kvelden 18. oktober 1813.<sup>205</sup> Monumentet var således først og fremst til minne om da tyskerne angivelig kastet av seg fremmede maktens åk, 1813, om

---

<sup>202</sup> Tall og tekniske opplysninger hentet fra Hutter s. 42-61.

<sup>203</sup> DBZ 1898 s. 113.

<sup>204</sup> DBZ 1913 s. 770.

<sup>205</sup> DBZ 1913 s. 669.



nasjonens oppvåkning og om startskuddet til det århundre som førte med seg nasjonal selvbevissthet og gjenoppliving av tankene om tysk enhet som hadde ligget latent i folkedypet.<sup>206</sup>

Det fantes på samme tid vanskeligheter ved å velge slaget ved Leipzig som nasjonens krybbe og oppvåkning. Først og fremst hadde det vært en forbundskrig og ikke alene en tysk affære, og det var i tillegg slaverne som hadde avgjort seieren. I et Tyskland som var preget av sterke, anti-russiske strømninger, falt slik informasjon ikke i god jord bare mindre enn ett år før utbruddet av første verdenskrig. Man kom heller ikke utenom det faktum at Napoleons hær hadde vært full av tyskere rekruttert fra de besatte områdene, og det vanskeligste med hele affæren, var således at her hadde tysker kjempet mot tysker.<sup>207</sup>

Også Nipperdey har pekt på at Völkerschlachtdenkmal som nasjonalmonument, ikke var like logisk som det i utgangspunktet kunne virke i det 20. århundre. Völkerschlachtdenkmal var et "[...] Denkmal für ein historisches Ereignis, das für niemanden mehr unmittelbare Wirklichkeit war, errichtet in einer Zeit, deren Gegenwart mit 1870/71 und nicht mit 1813 begann, für den Sieg einer Völkerkoalition, deren Internationalität dem zeitgenössischen Nationalismus nicht mehr recht entsprach, [...] für den Sieg in einem Volkskrieg, der manchem in der damaligen Klassenkampfsituation unheimlich war [...]."<sup>208</sup>

Selv om monumentets navn, Völkerschlachtdenkmal, kan få en til å anta at folket skulle få en fremtredende stilling i monumentets budskap eller symbolikk, ser dette dog ikke ut til å være tilfellet. Også Ernst Moritz Arndt, som var den første som jobbet for et Völkerschlachtdenkmal i tiden like etter den faktiske hendelsen, ønsket i sin tid at monumentet skulle være til ære for folket; for de kjempende soldater og ikke for fyrster og feltherrer.<sup>209</sup> Foruten Mikael, er det ikke fremstilt noen konkrete skikkelser i utsmykningen, og ingen navn blir heller nevnt i innskrifter. Selv om allegoriene således

---

<sup>206</sup> DBZ 1913 s. 769.

<sup>207</sup> Selv om den internasjonale krigen mot Napoleon like fra selve hendelsen var blitt tolket i en stadig mer nasjonalistisk og snever ramme var muligens den tyske situasjonen i 1913 slik at det passet å bringe de faktiske hendelser tilbake i lyset. Tysklands alliansesystem hadde mislyktes og landet var omringet av fiendtlig innstilte stater. Forholdet til et revansjelystent Frankrike var nok ikke til å redde, men ved å bringe frem minnene om den forrige anti-franske koalisjonen, så kunne det kanskje bygges noen andre broer.

<sup>208</sup> Nipperdey s. 574.

<sup>209</sup> Hutter s. 43.

ikke trekker frem fyrste, konge eller annen representant for statlig makt, er det heller ikke folket som blir fremhevet. Folket eksisterer ikke som politisk enhet, og budskapet retter seg heller mot egenskaper i det tyske folk. Kvaliteter som styrke og kraft er positive i seg selv, men det er ikke egenskaper som kan omsettes i noe konkret; verken politisk eller samfunnsmessig. Nasjonen blir fremstilt som et folkefellesskap; et fellesskap definert gjennom makt, samhold og styrke. - Et monument for nasjonal samling, basert på folket, men fjernt fra det politiske demokrati.<sup>210</sup> Slaget ved Leipzig var det tyske folks unnfangelse,<sup>211</sup> som Sedan var det for Keiserriket. Denne tankegangen med folket i sentrum, glir dog over i idealisme, arketyper, patos og ideer.<sup>212</sup> Folkefellesskapet blir nasjonens styrende prinsipp som motpol til det monarkiske, men det er vagt definert og bare konkretisert ved arkitektonisk makt og styrke.

Monumentets overdøvende symbol- og formspråk nærmest insisterer på at det individuelle skal forsvinne inn i kollektivet. Nipperdey sier at man kan lure på om ikke det overindividuelle, kolossale maktspråket signaliserer angst og frykt for at det evige samhold, som monumentets nasjonale idé baserer seg på, slett ikke er så sterkt i virkeligheten.<sup>213</sup> Holder man monumentet opp som et speil til datidens, samfunnsmessige oppsplitting, trer monumentets insistering på et urokkelig folkefellesskap frem som en mektig overkompensasjon.<sup>214</sup>

Egentlig er det mest talende med Völkerschlachtdenkmal ikke figurene, symbolene eller utsmykning, men arkitekturen selv. Det var alvorlige ting som skulle formidles, og derfor måtte monumentets stil og form gjenspeile dette hardt og strengt.<sup>215</sup> All utsmykning, statuer og figurer er arkaiserende med et grovt og hardt uttrykk. Hele monumentet er sterkt arkitektonisk stilisert, og det er preget av alvor, stillstand og sorg. Det hele virker mytisk, kultisk og kanskje heroisk, men det er uten liv, varme og triumf. En vaktsum uendelighet, sovende og truende på samme tid, gjennomsyrrer monumentet. Lutz Tittel sier at kunstformen i Völkerschlachtdenkmal kan kalles "antiwilhelminisch" i

---

<sup>210</sup> Nipperdey s. 573.

<sup>211</sup> DBZ 1913 s. 769.

<sup>212</sup> Nipperdey s. 573.

<sup>213</sup> Nipperdey s. 575.

<sup>214</sup> Nipperdey s. 575.

<sup>215</sup> DBZ 1913 s. 944.

den forstand at wilhelmenistisk betyr Wilhelm II.s kunstmak.<sup>216</sup> På den andre siden mener han at Völkerschlachtdenkmal overgår selv wilhelmenismen i overnaturlighet og mytisk innhold. Fortidens nasjonale hendelser blir i form så overdøvende fremstilt at det ikke lenger er rom for å stille spørsmål. - Gjennom tysk folkekraft, trosstyrke, tapperhet og offervilje skal fortidens prestasjoner gjentas i fremtiden.<sup>217</sup>

Også i planleggingen av Völkerschlachtdenkmal var tanken om "ein deutsches Olympia" til stede. Det forelå forslag om å bygge et omfangsrikt anlegg ved monumentets føtter med plass til 10 000 personer hvor nasjonale fester og sportslige arrangementer skulle arrangeres.<sup>218</sup> Selv om det aldri fant sted noen tysk olympiade i Leipzig, slik planene slo feil også ved Niederwalddenkmal og Kyffhäusermonumentet, var integrering av massene gjennom arrangementer og seremonier ett av monumentets uttalte målsetninger. På den festplassen man til slutt bygde, mente man at heltehymer og turnkonkurranser skulle utøve "einen moralischen und erziehlichen Einfluss auf das Deutschthum unseres Volkes[.]"<sup>219</sup>

## SYNTESE

I det følgende skal det forsøkes en syntese av de opplysningene som ble avdekket i den foregående analysen. Dette vil hovedsakelig bli gjort langs tre linjer: Hvilke nasjonsoppfatninger som kommer til syne i monumentene, motsetninger mellom keiserkult og Bismarck-kult samt kartlegging av en monumentopposisjon. I tillegg vil jeg se nærmere på den stil- og formutviklingen som avspeiler seg i monumentene, jakten på den nasjonale stil og hvordan denne forholdt seg til valg av nasjonal plattform.

Jeg ønsker innledningsvis å fokusere på monumentenes nasjonalpolitiske plattform, og først kan det være hensiktsmessig å se på hva som egentlig ble feiret; hva som ble holdt frem som det definerende for nasjonen. Som analysen har vist, lå det bak monumentoppføringene et vidt spekter av nasjonsoppfatninger; et bredt utvalg av hendelser, personer og samfunnsinstitusjoner. Eller gjorde det det? I første omgang er det

---

<sup>216</sup> Tittel s. 248.

<sup>217</sup> Tittel s. 248.

<sup>218</sup> DBZ 1897 s. 25.

<sup>219</sup> DBZ 1897 s. 37.

en overveiende grad av hendelseshistorie som blir feiret i monumentene. Med dette mener jeg at påviselige hendelser, særlig av militær art, og som var av antatt stor betydning for nasjonens ve, vel og utvikling (eller mangelen av det), er foretrukket som inspirasjon for monumentene. Personer eller fremstilling av andre samfunnsaspekter enn krig, kommer som regel også til syne i monumentene. Som regel henvises det til et vell av saker utenfor objektene selv, men korrekt påvisning av disse krever i større eller mindre grad at man kjenner konteksten, og at man vet hva man ser etter. Det er først og fremst de store hendelsene som danner utgangspunkt for monumentenes fremtoning, plassering samt gjennomgangstema.

Utvalget dekker et hendelseshistorisk tidsspenn på nær 2000 år; fra den germanske urtid til det nittende århundre. I det ene ytterpunktet feirer Hermannsdenkmal Hermann Cheruskerens seier over Varus' romerske legioner i år 9 etter Kristi fødsel. Niederwalddenkmal utgjør det andre ytterpunktet og henter sin inspirasjon fra den fransk-tyske krig av 1870/71. Kyffhäusermonumentet trekker i hovedsak på impulser fra middelalderen, fra tiden da det tysk-romerske rike sto på sin høyde, og fra før den store, nasjonale mørketid satte inn og representert gjennom Fredrik Barbarossas død. Völkerschlachtdenkmal henspiller på seieren over Napoleons hær ved Leipzig i 1813. Det var en fundamental hendelse hvor angivelig de tyske småstater samlet seg mot den ytre fiende.

For Bismarck-monumentene er situasjonen en annen. Her er det i første omgang ingen spesifikk hendelse som feires, men kansleren selv. Ved monumentet i Hamburg er det også Bismarck selv som fremstilles uten at det blir trukket linjer til konkrete fortidige begivenheter. Her vil det mer være snakk om keiserrikets opprettelse og styringen av riket, som Bismarck jo var arkitekten bak, som er begivenheten. Å velge Bismarck i stedet for monarken som personifisering av nasjonen, kunne også være et spark oppover til den kontroversielle Wilhelm II. Samtidig kunne det signalisere lojalitet til det Bismarck sto for innen- og utenrikspolitisk, hans fremgangsmåter og styringsmodeller. Når det gjelder Bismarck-tårnene, har vi som regel den interessante situasjonen at personen som hylles rett og slett forsvinner i bildet. Kansleren blir ikke portrettert og heller ingen hendelse. Vi står tilbake med ikke-figurale representasjoner av Bismarck, av det tyske riket og av visse egenskaper ved land og folk som man mente beskuerne skulle

oppfatte. Den hyllede personen selv, hans skaperverk og de verdiene man tiller Bismarck, folket og nasjonen, blir heller symbolsk representert gjennom former, stil eller små og store tegn eller innskrifter.

Man kan etter hvert også se at linjene mellom person og hendelse kan flyte sammen. Ta for eksempel tilfellet med Hermann som blir oppført i monumentform. Dette var først og fremst fordi han ledet de germanske troppene som slo Varus' legioner og dermed fikk stoppet romersk ekspansjon. Men samtidig er det han alene, og ikke troppene, som blir avbildet. Dermed blir hans person opphøyd som særskilt viktig og som forener av splittede tyske stammer. Han ble deretter ikke minst gjort til gjenstand for en lederdyrkelse hvor inntrykket gis av nødvendigheten av en sterk leder.

Utviklingen mot det ikke-figurale uttrykket hvor former og arkitektur er det som uttrykker den nasjonale idé, kan også tolkes i en annen retning enn det rent kunstneriske. Det er mulig å se det i sammenheng med den nasjonaldemokratiske tankegangen som mange mente fant sitt uttrykk gjennom Germania i Niederwalddenkmal. Germania skulle stå for det fellestyske som egentlig var udefinert og som sto i motsetning til alt det konkrete; stat, monarki, Preussen eller Keiser. Dette som alltid på en eller annen måte støttet fra seg deler av befolkningen av samme grunner som det tiltrakk seg andre. Om en ser det arkitektoniske formspråket som et uttrykk for det samme; de fellestyske egenskaper og nasjonale særtrekk som var nedarvet fra de tidligste tider, da kan også dette få en plass blant de øvrige, nasjonale plattformer. - Niederwalddenkmal og Germanias nasjonaldemokratiske signaler, Kyffhäusermonumentet og den mytiske fortid, Bismarck-monumentenes arkaisering og Völkerschlachtdenkmal som sluttpunktet i denne utviklingen.

#### KEISER ELLER KANSLER

Kan det pekes på en motsetning mellom en keiserkult og en Bismarck-kult slik det kommer til uttrykk i de undersøkte monumentene? Eksisterte det en borgerlig dyrkelse av Bismarck som nasjonalt identifikasjonssymbol som skilte seg ut? Sto den eventuelt i et motsetningsforhold til en statlig sanksjonert Keiser Wilhelm-kultus? Hvis Bismarck-monumentene skal fungere som en pekepinn i denne saken, må nok svaret bli ja. Både Bismarck-tårn og monumentet i Hamburg viser at Bismarck i hvert fall fungerte

som et klart alternativ til keiseren når det gjaldt hvem som utgjorde nasjonens viktigste skikkelse. Bismarck-monumentene springer ikke ut fra Deutsches Reichs øverste hold, men blir igangsatt av borgerlige samfunnselementer; et desentralisert fenomen uten sanksjonering fra statsmakten. Først og fremst ble disse monumentene reist for å ære rikskansleren og hans arbeid med å samle de tyske statene. Det er interessant at det ble reist så mange Bismarck-tårn som i sine former og sin bakgrunn skiller seg relativt skarpt fra de riksinitierte monumentene. For første gang i tysk historie ble en person uten tilhørighet til fyrste- eller kongehus, gjenstand for en slik dyrkelse. Selv om Bismarck styrte som en ”diktatorkansler”, var han fremdeles bare en politiker. At en slik person i stort omfang fungerte som identitetsfigur for nasjonen, gjør ham spesiell.<sup>220</sup> Reinhard Alings sier at keisermonumentene sto overfor en opposisjonell retning som ”in Form, Verbreitung, Initiative und Funktion nicht unwesentlich davon unterschied.”<sup>221</sup>

Det finnes overlappinger her. Grupper som oppførte Bismarck-monumenter, tilhørte de samme samfunnssjikt som bidro til keisermonumenter. Ved innvielsen i Hamburg ble det også ropt hurra for keiseren, men en kommer ikke forbi at det altså fantes to alternative, nasjonale førerfigurer. I Bismarck-monumentene var bilder, symboler og innskrifter knyttet til kansleren alene, og som analysen av tårnene viste, fungerte ikke disse monumentene som åsted for feiringer som ble assosiert med keiserlige merkedager.

Bortsett fra disse relativt klare tilfellene, fremstår ikke de øvrige, undersøkte monumentene som like Bismarck-fokuserte, og de kan, grovt sett, deles i to grupper. I den første gruppen er ikke Bismarck til stede i det hele tatt. Dette gjelder Hermannsdenkmal, keisermonumentet på Kyffhäuser samt det overindividuelle Völkerschlachtdenkmal. De øvrige monumentene, Siegessäule, Niederwalddenkmal og Friedensengel, viser til både keiser og kansler. Wilhelm I. fremstår dog som den viktigste, og det vises eksplisitt i Siegessäule og Niederwalddenkmal og mer indirekte i Friedensengel. Her figurerer de altså sammen, men i tradisjonell innpakning. Det vil si at de er ikledd tradisjonelle roller med Bismarck som Wilhelms hjelpere. Dette var ganske motsatt av de feiringene som var ved Bismarck-tårn. Der kom Keiseren og hans seierrike

---

<sup>220</sup> Scharf s. 237

<sup>221</sup> Alings s. 128

hær i bakgrunnen, mens Bismarck ble hyllet som riksgrunnlegger med keiseren som sin medarbeider.<sup>222</sup>

Egentlig illustrerer de ”tradisjonelle” monumentene ganske godt forholdet mellom Wilhelm I. og Bismarck. Wilhelm var fornøyd med å innta en relativt konstitusjonell posisjon i forhold til det politiske liv og med overlate så å si helt den daglige driften til sin kansler. Bismarck på sin side, ønsket ikke å fremheve seg selv i denne sammenhengen, men holdt alltid frem Wilhelm som det øverste, nasjonale symbol.

Muligens blir det mest naturlig å se et motsetningsforhold mellom keiserkult og Bismarck-kult i monumentene i sammenheng med de uenighetene som eksisterte mellom Wilhelm II. og Bismarck, selv om dette ikke nødvendigvis er direkte overførbart. For det første eksisterte det en antagonisme på det personpolitiske plan. Den unge keiser insisterte på å utøve en sterkere personlig innflytelse på rikets styre, noe som ganske snart førte til Bismarcks avskjed fra politikken. Det anstrengte forholdet mellom dem, var ikke bare knyttet til denne hendelsen. Bismarck ble i tiden etterpå også en selvutnevnt riksefser, og han ble således et omdreiningspunkt for andres misbehag med Wilhelm II.<sup>223</sup> En enda viktigere motsetning i denne sammenhengen, handler direkte om monumentene. Wilhelm II prøvde, i mye sterkere grad enn sin bestefar,<sup>224</sup> å bygge opp en keiserkult som skulle fungere som en nasjonal plattform;<sup>225</sup> en plattform som kolliderte med Bismarcks stigende stjerne på dette området. Bismarcks økende popularitet er synlig først i tiden etter hans avskjed, og spesielt etter hans død i 1898.

Men hva er egentlig nytt med Bismarck-monumentene? Bismarck ble jo dyrket i nasjonale sammenhenger tidligere, som i Siegessäule og Niederwalddenkmal. Dette er riktig, men det var da alltid i en underordnet rolle. Nå blir kansleren trukket frem alene og hyllet som den ypperste representant for nasjonen. Hva med det offisielle Bismarck-Nationaldenkmal i Berlin (ill. 36)? Utgikk ikke byggingen av dette monumentet ut fra det offentlige, staten, og i siste instans godkjent av Wilhelm II.? Igjen et godt poeng, og et poeng som illustrerer det siste punktet i denne motsetningsdiskusjonen. I det offisielle

---

<sup>222</sup> Gräfe s. 36

<sup>223</sup> Hutter s. 45.

<sup>224</sup> Wilhelm II. s far Friedrich III. døde etter 99 dager på tronen.

<sup>225</sup> Interessant nok så drev ikke Wilhelm II., på denne fronten, nasjonsbyggingen rundt sin egen person, men heller sentrert rundt Hohenzollern-slekten og ikke minst Wilhelm I. som han forsøkte å titulere som ”den store”, uten av dette fant gjenklang hos særlig mange.

Bismarck-monumentet presenteres kansleren som den historisk korrekte Bismarck. Han fremstår med lett gjenkjennelige trekk, hadde sin vante bekledning, som en viktig person for riket, men like fult som en person. Nettopp her ligger det motsetninger. Med tårnene samt monumentet i Hamburg, blir kansleren ikke bare trukket frem som den viktigste, men han blir i tillegg gjort til noe mer enn en person. De gjenkjennelige trekkene forsvinner mer eller mindre og går opp i former og arkitektur. Bismarck blir et symbol på nasjonen. Ideen om Bismarck blir et uttrykk for nasjonale egenskaper og urkraften i det tyske folk. Den nasjonaldemokratiske plattformen som startet med Niederwalddenkmal, har utviklet seg til et arkaisk folkefellesskap med Bismarck som eksponeringspunkt. Ironien i at Bismarck boikottet Niederwalddenkmal nettopp på grunn av dets nasjonaldemokratiske tendenser som han mente gikk på bekostning av keiseren, burde ikke gå tapt på noen.

#### DE SOM IKKE PASSET INN

Til nå i undersøkelsen er det blitt pekt på en rekke av de forskjellige nasjonale plattformene som kommer til uttrykk i monumentene, og som til sammen er med på å illustrere et tilsynelatende mangfold i den tyske nasjonalbevissthet. - Ambiguiteten i Hermannsdenkmal med dets signaler om folke- og stammefellesskap som til slutt ble knyttet til keiseren og en førermyte. Kyffhäusermonumentet med sitt fokus på keiseren samt det historisk-mytiske aspektet. Det militærmonarkiske budskapet som kommer frem i Siegessäule, men også i Niederwalddenkmal og Friedensengel. Bismarck-dyrkelsen, og til slutt Völkerschlachtdenkmal, som kulminasjonspunkt på en dyrkelse av det nasjonale folkefellesskap.

Alings' undersøkelse av Keiserrikets monumenter gir inntrykk av at pluraliteten var uttrykk for en pågående, intern nasjonaliseringsprosess, og er således en slags borgerlig enighet om nasjonalstatsprosjektet.<sup>226</sup> Logikken blir dermed at hvis man skal tolke monumentene som et uttrykk for en "daglig folkeavstemning", så stemte i hvert fall store deler av borgerskapet for. Dette kommer ikke som noen stor avsløring. Borgerskapet, som nevnt i innledningen, var én av de mest sentrale bærerne av monumentkulturen og hadde siden Bismarcks samlingskriger god tatt en nasjonal samling

---

<sup>226</sup> Alings s. 601.



fra oven.<sup>227</sup> For å oppnå en bedre forståelse både av den angivelige pluraliteten i nasjonal bevissthet, samt aksept og opposisjon til nasjonen, slik den ble fremstilt i monumentene, er det nyttig å vende seg til de grupper som på forskjellige måter, og til forskjellige tider, ikke ble fullstendig integrert i den lille tyske nasjonalstatsløsningen; her representert av katolikker og sosialister.

Som tidligere skrevet, skulle det være klart at den umiddelbare, samtidige årsaken til de tyske katolikkenes følelse av ikke å være inkludert som fullverdige borgere i Keiserriket, var å finne i den såkalte *Kulturkampf*. - Kampen som tok sikte på å redusere den katolske kirkes innflytelse innad i staten. Hvorvidt denne politikken lyktes, er ikke et tema her. Men noen av følgene av den årelange striden, ble ikke bare fremmedgjørelsen av en stor befolkningsgruppe. Det var også med på å gi dem en følelse av særegenhet; en gruppe utskaltet som indre fiender, uten ordentlige bånd til nasjonen.

Hvordan kommer dette til uttrykk i monumentene? Umiddelbart kan en slå fast at det unektelig var til stede som et element, men ikke så ofte uttrykt direkte via anti-katolske bilder, symboler eller innskrifter. Det vistes mer indirekte enten ved de verdier som ble tillagt enkeltdeler og monumentet som helhet, eller via de myter som monumentene bygde på. Anti-katolisismen ble ikke bare knyttet til den aktuelle samtid, men trakk faktisk i stort omfang på en lang anti-katolsk tradisjon. Denne ble så potent fordi den negativt var knyttet til det nasjonale som et historisk hinder i kampen om nasjonal enhet. Mest synlig er denne tradisjonen i Hermannsdenkmal og Kyffhäusermonumentet. I Hermannsdenkmal blir kampen mot romerne ikke bare tolket som en kamp om politisk uavhengighet, men også om kulturell selvstendighet. I følge myten var den frihet man hadde vunnet ved å unngå innlemmelse i den romerske sivilisasjonen, årsaken til at en egenartet tysk kultur hadde vokst frem. Kampen for å bevare denne egenarten foregikk ikke bare mot det romerske Roma, men også mot det katolske. At myten var så sterkt knyttet opp til et fransk fiendebilde, et katolsk Frankrike, trakk heller ikke i en konsiliatorisk retning.

I Kyffhäusermonumentet følges denne tankegangen opp. I følge Barbarossmysten, våknet Barbarossa opp fra sin tryllesøvn hvert 100. år og sendte sin dvergtjener opp fra

---

<sup>227</sup> Godtatt at rikssamlingen ikke hadde kommet til via demokratiske prosesser, men via krig og fyrsteforbund.

fjellhulen for å se om de sorte ravnene som representerte spliden og uenigheten i de tyske områdene, fremdeles sirklet rundt berget. På 1800-tallet ble disse ravnene, som tidligere nevnt, tolket som katolske samfunnselementer. Det var en fortolkning som virker ganske forståelig ut fra en middelaldersetting hvor det så ofte sto strid mellom paven og de tyske konger/keiser. Denne tankegangen fortsatte like frem til etter riksopprettelsen, og ravnene ble ofte sidestilt med katolske prester.<sup>228</sup>

Med Bismarck-monumentene ble anti-katolisismen knyttet opp mot mer samtidige hendelser. Dyrkningen av Bismarck, som for mange utgjorde et alternativt nasjonalsymbol til Keiseren eller det militærmonarkiske, ble for de fleste katolikker en umulighet å delta i. For dem var en hyllest av Bismarck ensbetydende med å hylle hans politikk. Med jernkansleren som arkitekt bak kulturkampen samt ansvarlig for utskaltningen av dem som indre fiender, var Bismarck svært vanskelig å anvende som et nasjonalt samlingspunkt.

Selv sett bort fra de mest åpenbare uttrykkene for anti-katolisisme som fantes i Hermannsdenkmal, Kyffhäusermonumentet og Bismarck-monumentene, så fant tilsynelatende ikke Tysklands katolikker seg igjen i noen av monumentene eller i de nasjonaloppfatninger de representerte.<sup>229</sup> Dette har flere årsaker og forklaringer. Det var for det første fordi så mange av de hendelser og kriger som fungerte som bakgrunn for monumentene, var knyttet til katolske fiender. Dermed fantes det nesten alltid én eller annen anti-katolsk vinkling. For det andre feiret monumentene ofte det bestående; det vil si den prøyssiskdominerte, militærmonarkiske nasjonalstatsløsningen. Dette betydde ofte igjen at de opplevde seg selv definert som indre fiender. For det tredje var den anti-katolske holdningen så sterkt knyttet opp til det nasjonale fordi det protestantiske Preussen hadde seiret i nasjonalstatskampen og gjort sin forståelse av nasjonen rådende. På den måten ble det anti-katolske brakt inn i monumentene, ikke bare via monumentene direkte ved symboler og lignende, men også via deltakernes nasjonalbevissthet; en bevissthet formet av protestantiske verdier og et katolsk fiendebilde.

---

<sup>228</sup> Se for eksempel Kerssen s. 101-103.

<sup>229</sup> Ikke medregnet Münchens Friedensengel. Niederwalddenkmal ble faktisk plassert i et katolsk (men prøyssisk) område, og burde kanskje med sine nasjonaldemokratiske tendenser fremstå som relativt akseptabel også for katolikker. Dette er derimot situasjonene på papiret. Reaksjonene i den katolske pressen viser at de følte seg utestengt fra monumentets nasjonale program. Svaret på hvorfor må ligge i samtidens tidsånd hvor anti-katolisisme enda lå i luften, noe som vil ha forplantet seg for eksempel inn i feiringene.

Den politiske siden av kulturkampen faset ut etter 1878, men den fikk først sin egentlige avslutning i 1885.<sup>230</sup> I det det viste seg at den katolske fare ikke utgjorde en så stor trussel mot det nasjonale samhold allikevel, hadde uansett rollen som indre riksfjende nummer én, blitt overtatt av sosialistiske samfunnselement. Bismarck kjempet i sin tid hardt mot den organiserte arbeiderklassen, og han forsøkte å bekjempe de ”vaterlandslose Gesellen” blant annet med såkalte anti-sosialistiske lover. Disse forbød sosialistiske partier og publikasjoner og åpnet for landsforvisning av agitatorer. Selv om disse lovene etter hvert ble opphevet, så fortsatte utskaltningen og brennmerkingen av en stadig voksende del av befolkningen. Dette fortsatte gjennom hele keisertiden, til tross for eller kanskje på grunn av, at det sosialdemokratiske partiet SPD, fra 1898 var 2. størst i Riksdagen.<sup>231</sup>

Hvordan kommer den sosialistiske fremmedgjøringen frem i monumentene? Det er i forhold til dette spørsmålet en del likheter med katolikkenes stilling. Anti-sosialismen kom heller ikke så ofte direkte til uttrykk i monumentene, selv om det forekom for eksempel i Siegestsäule. I ett av relieffene vises en resignert, fransk sans-culottes, som et symbol på Pariserkommunen, stirrende på de triumferende, tyske troppenes inntog i Paris 1871. Her vises det monarkisk-dynastiske nasjonsprinsippets triumf over folkestyret, et budskap like mye rettet innover til egen befolkning, som utover.<sup>232</sup> Andre måter som folket, her tolket som arbeidere og bønder, kom til uttrykk i monumentene på, var enten ved regelrett utelatelse eller via anti-sosialistiske taler ved feiringer og seremonier. Den vanligste årsaken som vekket anstøt, var derimot monumentenes hyppige hyllest til noen, eller noe, som sosialistene var imot (eller som var imot dem). Generelt sett, ble krig og det militære sett på som et onde og som et redskap for de herskende klasser og som undertrykkelsen av arbeiderne. At de fleste av monumentene hadde sitt utspring i en eller annen form for krigshandling, og at mange hvilte på en militærmonarkisk plattform, var altså ensbetydende med problemer allerede i utgangspunktet. Den vanligste kritikken fra sosialdemokratisk presse, angikk på fortellende vis, nettopp monumentenes krigsforherligelse.

---

<sup>230</sup> Simpson s. 28-31.

<sup>231</sup> Simpson s. 77.

<sup>232</sup> Alings s. 434-435.

Sosialdemokratenes partibase, arbeiderne, var Bismarck-fiendtlig, men de forble i stor grad keisertro.<sup>233</sup> Men fordi krigføring og det militæret så ofte ble kombinert med keiseren i en militærmonarkisk plattform for monumentene, så fant heller ikke de monarkiske monumentene særlig gjenklang hos arbeiderne. Det var for øvrig ikke bare den organiserte arbeiderbevegelsen som følte de representerte folket. Med Kyffhäusermonumentet gjaldt dette ironisk nok også for soldatforbundene, som med sin monumentale hyllest til Wilhelm I., forsøkte å forene folket, representert ved dem selv, med det monarkiske.<sup>234</sup> Dette lyktes til slutt ikke da "folket" både i symboler, i den billedlige fremstilling og ved seremonien ved innvielsen, ble sterkt underordnet de monarkiske elementene.

For å repetere, så var altså monumentenes krigsforherligelse et stort problem for sosialistene. Det samme var tilfellet der hvor folket ble presentert som soldater, "das Volk in Waffen"; som i Siegessäule og Niederwalddenkmal. Dette illustreres godt ved den kritikken som ble reist mot Münchens Friedensengel, et monument som jo til tross for sitt utspring i den fransk-tyske krig, gjorde sitt beste for å fremstå som et fredsmonument. Kritikken ble her rettet mot det en mente var en overvurdering av freden, og mot at Friedensengel feiret og symboliserte en indre og ytre fredstilstand som ikke hadde rot i virkeligheten. Hermannsdenkmal ble likeså et problematisk monument hovedsakelig av to grunner: 1. De eventuelle, demokratiske tendensene som kunne bli utledet av Hermanns opprør, ble etter riksopprettelsen overført til en monarkisk forståelsesramme hvor de germanske høvdingene representerte fyrstene, mens Hermann representerte keiseren. 2. Den gallisk-romerske sammensmeltingen ble blant annet satt i forbindelse med den franske revolusjon i 1789, og dermed satt opp som et motstykke til en tysk konservativ-reformatisk utvikling.<sup>235</sup> Mytens nye innhold kunne dermed overføres på indre motstandere av staten; i dette tilfellet sosialistene.

Hva så med Bismarck-monumentene? Ble folket og dets selvoppnevnte representanter, sosialistene, tildelt en mer sentral, eller for dem positiv rolle, i disse monumentene? Svaret er som allerede antydnet, nei på begge punkt. Som tidligere nevnt, forble arbeiderne Bismarck-fiendtlige stort sett gjennom hele keisertiden. De, som de

---

<sup>233</sup> Gräfe s. 42.

<sup>234</sup> Ironisk fordi soldatforbundene hadde en sterk anti-sosialistisk profil.

fleste andre, ble noe vennligere innstilt etter hans død, og når hans arbeiderfiendtlige politikk kom litt på avstand.<sup>236</sup> Det er ikke noe særlig anti-sosialistiske innskrifter eller billedlige fremstillinger i Bismarck-monumentene. Dette kom heller eventuelt til uttrykk ved innvielsestaler og lignende. Det mest problematiske for arbeiderne med disse monumentene, var nok at det var Bismarck selv som ble hyllet; Bismarck og hans politikk.

At arbeiderne og Bismarck sto mot hverandre, er klart. Det motsatt, men allikevel noe av det samme, er synlig i Hamburgs Bismarck-monument; nemlig at borgerskapet valgte Bismarck nettopp på grunn av hans politikk. At Hamburgs ”patrisier” trykket monumentet til sitt bryst, var avslørende for hvem Bismarcks politikk hadde kommet til gode. Monumentet møtte i tråd med dette, stor motstand blant byens arbeiderklasse.<sup>237</sup> Arbeiderne klaget over alle pengene som ble brukt på prosjektet, og en hestekusk uttalte at Bismarck hadde påført småfolket så mange politiske og materielle byrder at han ikke fortjente noe monument i det hele tatt.<sup>238</sup> I en tid og i en by med mye sosial uro, har nok Bismarcks tårnende positur kunne virke truende; som om statuen hvert øyeblikk har tenkt å gripe til sverdet og svinge det mot sine fiender; ytre som indre.

## NORD OG SØR

Ett av de mest interessante resultatene når det gjelder hvor nasjonalmonumentene er plassert, er det tilnærmede fraværet av de sydtyske provinsene. Selv om München er representert med ett monument, er det høyst usikkert om Friedensengel i det hele tatt kan regnes som et nasjonalmonument. Det er her inkludert hovedsakelig for å ha et springbrett til å behandle den sydtyske situasjonen, og for bedre å kunne eksemplifisere

---

<sup>235</sup> Tacke s. 38.

<sup>236</sup> Jens Müller-Koppe argumenterer i sin artikkel *Die deutsche Sozialdemokratie und der Bismarck-Mythos*, at det for mange grupper skjedde en relativisering av det ensidig negative bilde av Bismarck etter 1895. Arbeiderklassen, for eksempel, glemte ikke konsekvensene av Bismarcks innenrikspolitikk, men følte likevel at riksgrunnleggeren fortjente en anerkjennelse. Müller-Koppe mener at dette også var tilfellet med SPD, hvor holdningen utviklet seg til at Bismarcks politikk var folkefiendtlig, men tross alt rasjonell, og opp mot rosverdig på utenriksfronten. Man ble allikevel ikke Bismarck-tilhengere, men nasjonalister, sier han, noe som ledet opp mot sosialdemokratenes støtte til krigslinjen i 1914. (Müller-Koppe s. 185-188.)

<sup>237</sup> Russell s. 154.

<sup>238</sup> Russell s. 155. Fra Rainer Hering. ”Kutcher und Kanzler: der Baud es Hamburger Bismarck-Denkmal im Spiegel der Vigilanzberichte der Politischen Polizei.” *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter* 13 (1993), s. 46.

og illustrere aktuelle poeng. At de sydtyske områdene i keisertiden ikke frembrakte noe som, gitt visse kriterier og/eller folkelige aksept, ble regnet som nasjonalmonumenter, er ved første øyekast meget oppsiktsvekkende.<sup>239</sup> Det henger dog nøye sammen med disse områdenes tradisjonelle motstand mot de nordtyske statene innen nasjonalstatsløsningen av 1871; deres katolske religion i motsetning til det protestantiske nord, deres fortid som en del av romerriket i motsetning til det ”frie” nord og så videre. I det hele tatt var de sydtyske statene gjennomgående relativt kjølig innstilt til den formen samlingen og nasjonaliseringen av Tyskland fikk, og mangelen på nasjonalmonumenter i disse områdene, er derfor talende i seg selv.

Gitt Presussens størrelse (65 % av det totale landareal),<sup>240</sup> og den rollen de hadde spilt i samlingen av Keiserriket, er det naturlig at langt de fleste (nasjonal)monumenter fant sin plassering innenfor dette kongedømmets grenser. Av de undersøkte monumentene, er Hermannsdenkmal, Siegessäule, Niederwalddenkmal og Völkerschlachtdenkmal innenfor Preussens grenser. Bismarck-monumentet i Hamburg lå i en av de fire frie byene. Bismarck-tårn var et riksdekkende fenomen, men 60 % av dem ble bygget i Preussen.<sup>241</sup> Kyffhäusermonumentet lå i Kongeriket Sachsen, og Friedensengel i München, Kongeriket Bayern.

De monumentene som for eksempel ble plassert i Berlin, hadde som regel et klart prøyssisk-monarkisk budskap når det gjaldt legitimering av nasjonen, og det er tydelig at det ofte gikk politikk i plasseringene. I et land hvor forskjellige nasjonalbevisstheter eksisterte ved siden av hverandre, og hvor en sterk prøyssisk stat forsøkte å overstyre eller inkorporere de andre med sin egen versjon, ble noe så grunnleggende som plassering fort en viktig sak; særlig med tanke på monumentenes nasjonale intensjon.

Før fokuset rettes mot Bayern for en mer inngående behandling av Sydtysklands egen monumentproduksjon, er det verdt å se på hva som var problematisk med de øvrige monumentene med tanke på en underliggende nord-sør-konflikt. Hermannsdenkmal var i utgangspunktet knyttet opp mot et romersk fiendebilde, noe som gav et

---

<sup>239</sup> De syd-tyske statene velger jeg i utgangspunktet å definere som de fleste stater som ikke ble medlem i Det Nordtyske Forbund etter krigen mot Østerrike i 1866, og som ble hengende i et maktpolitisk vakuum før de ble integrert i Keiserriket etter krigen mot Frankrike i 1870/71. Hovedsakelig Baden, Hessen, Württemberg og Bayern.

<sup>240</sup> Gräfe s. 40.

<sup>241</sup> 129 av 214 var i 1914 plassert i Preussen. Gräfe s. 40.

overføringspotensial til Sydtyskland siden grensene for romerske ekspansjon sammenfalt ganske godt med det geografiske skillet mellom nord og sør, samt at store deler av Sydtyskland konfesjonelt tilhørte katolisismen, den ”latinske” religionen.<sup>242</sup> Myten om den enheten Hermann skapte, ble som vist etter hvert overført til Wilhelm og den nye riksenheten, mens det romerske fiendebilde ble overført til indre fiender. Dette førte til at disse gruppene etter hvert forbandt monumentet med Keiser og prøyssisk protestantisme.

Siegessäule var et prøyssisk seiersmonument som ble omgjort til et nasjonalmonument i kjølvannet av den fransk-tyske krig og riksopprettelsen. At monumentet feiret alle tre samlingskrigene, inkludert den av 1866 hvor Preussen med hell hadde kjempet mot Østerrike og alle andre tyske stater, utgjorde selvsagt et tankekors. Det støttet opp om ubehaget mange, særlig i syd, følte angående tendensen til å sette likhetstegn mellom nasjonal og prøyssisk historie. Siegessäule ble hos svært mange et symbol på Preussens førerstilling i nasjonalstaten. Dette til tross for at monumentet inkluderte både identifiserbare og allegoriske representasjoner av bayerske figurer, og at Wilhelm I. selv hadde insistert ikke bare på at en bayersk skikkelse skulle rekke ham keiserkronen, men også at han selv kun skulle bli representert av en keiserallegori.

At forholdet mellom sør og nord hele tiden var til stede i monumentene som et underliggende tema, viser noen illustrerende eksempler fra Niederwalddenkmal og Kyffhäusermonumentet. Niederwalddenkmal var ett av monumentene som sterkest ble presentert som et nasjonalmonument. Sett bort ifra noen særskilt, prøyssiske symboler, så kunne dette gjøres mye på grunn av den sentrale posisjonen som den fellestyske Germania okkuperte som monumentets toppunkt. Til innvielsen hadde Wilhelm I. sendt ut invitasjoner til overhodene av samtlige tyske delstater, og interessant nok, så møtte de alle også opp.<sup>243</sup> At den bayerske regenten stilte ikledd prøyssisk militæruniform, kan absolutt tolkes som et ønske om forsoning. Samtidig vitner et ønske om forsoning om at det rent faktisk eksisterte en konflikt. Lignende logikk kan anvendes med Kyffhäusermonumentet. Her ble monumentets plassering utenfor Preussen, ofte trukket

---

<sup>242</sup> I Keiserriket var områdene med katolsk befolkningen hovedsakelig å finne i et belte langs rikets grenser i sør og vest. Fra Bayern langs grensen like opp til Nordsjøen. I tillegg kom de katolske områdene i Øst-Preussen, dagens Polen, som så ofte ble sett på som en kilde til polsk nasjonalisme.

<sup>243</sup> Alings s. 168.

frem som noe som ville gjøre det mer nøytralt og dermed mer akseptabelt vis-à-vis de sydtyske statene.<sup>244</sup> Like fortellende er det faktum at soldatforbundene fra de sydtyske statene lenge kjempet for å redusere det de mente var prøyssisk dominans i monumentets bestanddeler samt i dens totale symbolikk.<sup>245</sup>

Dyrkingen av Bismarck som nasjonalsymbol, ble på grunn av hans sterke tilknytning til Preussen, samt hans anti-katolske politikk, aldri noen overveiende suksess i de sydtyske statene. De få tårnene som ble reist i disse områdene, utgjør unntak. Det kan forklares med at protestantene i de områdene monumentene ble reist, sto sterkere i byborgerskapet enn deres andel av den totale befolkningen skulle tilsi.<sup>246</sup> Det lave antallet av Bismarck-monumenter er det som er illustrerende; ikke det at det faktisk eksisterte noen.

Hva så med Münchens Friedensengel? Hvordan passer dette monumentet inn i det som allerede er sagt? Alings bruker dette monumentet for å hevde at Keiserrikets monumentproduksjon gikk fra å være sentrert rundt prøyssisk monarki og militære, til å inkorporere andre legitimeringen av nasjonen; en utvikling mot en ”vöderative Grundkonsens”.<sup>247</sup> Inntrykket man sitter igjen med etter å ha lest en slik analyse, er at det hadde utviklet seg en større toleranse og en høyere grad av integrering enn tidligere, fordi spekteret av nasjonal representasjon var blitt større.

Konklusjonen kan, etter min mening, like gjerne være at Friedensengel heller vitner om at den nasjonale splittelsen i like stor grad som før, var til stede mellom sør og nord i 1899 da monumentet sto ferdig. Hvorfor og hvordan? Først og fremst ble Friedensengel unnfanget og konstruert som bayersk monument. Det var ettertrykkelig de bayerske soldatenes heltmodig innsats som skulle feires; ikke de tyske.<sup>248</sup> Slaget ved Wörth, som var det som opprinnelig skulle minnes, sto mellom bayerske og franske tropper. Om stilen og formen på monumentet sammenlignes med de andre undersøkte og representative nasjonalmonumentene, ser en tydelig at det her dreier seg om et ganske annet uttrykk enn det som vi finner ellers på denne tiden. Friedensengel går faktisk mot strømmen og fremstår mer som en tilbakevending til det tidligere så populære gresk-

---

<sup>244</sup> Mai s. 156 og 161.

<sup>245</sup> Mai s. 165-166.

<sup>246</sup> Gräfe s. 44

<sup>247</sup> Alings s. 600.



romerske kunst- og arkitekturuttrykk, enn som en søken etter monumentalarkaiske, germanske former. Medaljongene av prøyssiske stat- og militærledere er unektelig til stede, men de er flankert av seks andre bayerske stats- og militærpersonligheter. Utlysningen gikk ut kun til bayerske kunstnere. Ingen representanter fra Berlin var til stede ved avdukingen. Tre ganger hurra ble utropt, ikke til Keiseren, men til den fungerende bayerske monark, og det var den bayerske ”nasjonalhymnen” som ble fremført ved denne anledningen.<sup>249</sup> Alings slutninger om dette monumentet, fremstår dermed bare som delvis riktige, og summen av de observasjoner som her er gjort omkring Münchens Friedensengel, tilsier at dette var et uttrykk for bayersk tilhørighet i den lille tyske nasjonalstatsløsning. Det fremsto, imidlertid, som en uinteressert tilhørighet; én som grenser mot det partikulærstatlige.

#### DEN NASJONALE STIL

Tett forbundet med jakten på en samlende nasjonal plattform, særlig slik den kom til uttrykk i Keiserrikets mange monumenter, var jakten på den nasjonale stil. Spørsmålet om hvilken stil- og formspråk som var best egnet til å representere tyske verdier og egenskaper, ble et stadig viktigere og kontroversielt emne utover på 1800-tallet. Dette var i takt med nasjonalismens fremgang. Etter at den internasjonalt orienterte klassisismen måtte gi tapt for jakten på et eget tysk uttrykk, og etter at gotikken som for en tid var blitt sett på som særegent tysk hadde vist seg å være fransk, sto man på bar bakke mens forskjellige stilimitasjoner, den såkalte historisismen, blomstret. Etter 1871 og riksopprettelsen ble etter hvert nybarokk det formspråket som ble favorisert av staten og den kunstinteresserte Wilhelm II.<sup>250</sup> Men mange kritiserte denne stilen som de mente verken var egenprodusert, eller i stand til å uttrykke det særegent tyske.

Stilen som opposisjonen foretrakk, hentet inspirasjon fra en germansk forhistorie. Den var fokusert på størrelse fremfor kompleksitet, arkitektur fremfor skulptur, var arkaiserende og mytisk samt forbundet med naturen, fjell og skoger. Mot nybarokken, en avstikker fra klassisismen og av motstanderne stemplet som uforståelig og utysk, sto dermed den noe udefinerte, men voksende, arkaisk og völk-germaniske kunst og

---

<sup>248</sup> Alings s. 191.

<sup>249</sup> Alings s. 188.

arkitektur.<sup>251</sup> Hva var det så som gjorde dette temaet så vanskelig? Hvorfor skapte debatten om en nasjonal stil så meget splid? For opposisjonen sto saken klar: Tyskerne hadde siden kristningen av de germanske stammene, altså i mer enn 1000 år, ikke bidratt med noe nytt til den europeiske byggekunsten.<sup>252</sup> De hadde derimot overtatt alle stiler fra Sør- og Vest-Europa: Den romanske arkitekturen fra tidlig middelalder som baserte seg på den bysantinske, den gotiske byggekunsten som var utviklet i Frankrike på 1100-tallet, mens renessanse, barokk og klassisisme alle benyttet seg av antikke formverdier.<sup>253</sup> For å løse denne, for noen, uholdbare situasjonen, rettet mange altså blikket mot den ”forhistoriske” tiden; før kristendom og før sivilisasjon.

Bismarck ble etter sin avgang i 1890, sterkt kritisk til hvordan Keiserriket ble styrt. Han ble samtidig også et samlingspunkt for mange andre opposisjonelle, da hovedsakelig i middelklassen.<sup>254</sup> Dette var en opposisjon fordi den sto mot keiserkulten, til en viss grad politisk, men også kunstnerisk. Det utviklet seg en opposisjon som lette etter et samlende stil- og formuttrykk, ikke der hvor den offisielle statsstilen fant sin inspirasjon, i nybarokken, men i en ”Deutschtumsideologi”; i identifikasjonen med de germanske urfolkene.<sup>255</sup> Når da nasjonen skulle presenteres kunstnerisk i nasjonalmonumenter, var det først kompromisser som dominerte. Dette viser seg i de mange monumentene som ble bygd etter Wilhelm I.s død i 1888. Dette inkluderer Kyffhäusermonumentet, hvor den sentrale Keiserfiguren er oppført i nybarokk, mens arkitekturen representerer opposisjonen; en søken etter en ny stil, en arkaiserende monumentalitet. Etter denne perioden med kompromisser, holdt hver retning seg for seg selv.<sup>256</sup>

Utviklingen mot monumentalisering og bruken av et arkitektonisk formspråk, hadde pågått og blitt debattert i hvert fall siden byggingen av Niederwalddenkmal. Det må sies å utgjøre en autonom trend som ikke alene var avhengig av den politiske

---

<sup>250</sup> Nipperdey s. 544.

<sup>251</sup> Med all fokus på denne konflikten, er det verdt å merke seg at de endelige planene for Völkerschlachtdenkmal, som ble presentert på Berlin Kunstutstilling i 1898, noe av det fjerneste man kommer fra nybarokk, ble belønnet med en gullmedalje av Wilhelm II. Hutter s. 53.

<sup>252</sup> Hutter s. 47.

<sup>253</sup> Hutter s. 47.

<sup>254</sup> Hutter s. 45.

<sup>255</sup> Særlig populære ble skriftene til Arndt, Jahn, og Fichtes ”Reden av die deutsche Nation”. Hutter s. 45.

<sup>256</sup> Hutter s. 45.

situasjonen.<sup>257</sup> Det er allikevel interessant å se hvor suksessfull koblingen mellom Bismarck-dyrkelsen og den nye stilen var. Både utbredelsen av Bismarck-tårnene samt monumentet i Hamburgs store popularitet, vitner om at den arkaiserende monumentalarkitekturen for veldig mange korresponderte med hva de følte Bismarck sto for, og hva de mente han representerte for nasjonen.

Jakten på den nasjonale stil kan altså kobles til nasjonalmonumentene via stilutvikling, forskjellige nasjonale plattformer, Bismarck og opposisjon mot en keiserkult. Men den kan også knyttes til en annen plattform; folkefellesskapet. På samme måte som bruken av det arkaiske i Kyffhäusermonumentet og Bismarck-monumentene var med på å viske ut skillet mellom historie og myte mellom det generelle og konkrete, så var denne stilen og formbruken med på å støtte opp om den nasjonale plattformen som baserte seg på folkefellesskapet. Som indikert tidligere, kan denne legitimeringen av nasjonen, altså gjennom et noe uklart definert fellesskap som ikke tar høyde for klasse eller konfesjon, knyttes til den nasjonaldemokratiske tankegangen som fantes gjennom hele 1800-tallet og som kom til synlig uttrykk i Niederwalddenkmals Germania. Etter det 20. århundreskiftet og frem mot første verdenskrig, var det egentlig ikke så meget igjen av 1800-tallets borgerlige folkefellesskap. Det var erstattet av et altomfattende fellesskap som har sine røtter tilbake til de eldste tider; et tysk skjebnefellesskap som var basert på etnisk og kulturell enhet.<sup>258</sup>

---

<sup>257</sup> Nipperdey (s. 531-532) peker innsiktsfullt på faren ved å parallellisere for meget mellom tendenser i stilutviklingen og utviklingen på det nasjonalbevisste plan, en fare forskningen på feltet, i følge ham selv, ikke har tatt nok høyde for. Både nasjonalbevisstheten og kunsten har sine egne autonome utviklinger, og for en kunstner kommer ønsket om å lage et flott byggverk før ønsket om å representere sitt eget lands nasjonale bevissthet. På denne måten har arkitekter som Bruno Schmitz både kunne tegne Keiser Wilhelm-monumenter, Völkerschlachtmonumentet ved Leipzig, et monumentalt krigsmonument i Indianapolis samt sende inn prisbelønte forslag til Viktor-Emanuel-monumentet i Roma. Det er for så vidt heller ingenting, sier Nipperdey, som tilsier en tvungen vekselvirkning mellom form, stil og estetikk, og samfunnsutvikling. En teatralisk Germania behøver ikke bety en teatralisk nasjonalbevissthet, og den tilsynelatende overgangen fra wilhelmenistisk patos i byggekunsten til fremveksten av Bismarck-tårn behøver likeså ikke bety slutten for wilhelmenismen overhode.

<sup>258</sup> I tiden før 1848 var borgerskapets nasjonale fester basert på en samfunnsmessig utopi om det klasseløse borgersamfunn. Dette ble i Keisertiden revidert. I tidlig Keisertid var festene en forsvarstale for samfunnsmessig og politisk status quo, mens de i tiden frem mot 1914 var basert på en myte om det klasseløse folkesamfunnet. "De andre" går ikke lenger opp i borgerskapet, borgerskapet blir slukt av nasjonen. Tacke s. 286-287.

## KONKLUSJON

Så hvor nasjonale var nasjonalmonumentene? På et idémessig plan må de sies å oppfylle mange av de kriteriene som det virker naturlig at et nasjonalmonument skal gjøre. Det dreide seg om mer eller mindre monumentale byggverk som var ment å skulle representere nasjonen. De forskjellige avsenderne valgte hendelser, symboler og stilretninger som for dem var passende til å gjøre nettopp det. De valgene som man til slutt endte opp med, kan heller ikke sies å ha vært ubegrunnede eller å ha manglet forankring i en reell, nasjonal kontekst. For å si det på en annen måte: Monumentenes oppdragsgivere måtte benytte symboler, myter, hendelser og personer som på én eller annen måte gav mening i forhold til den funksjon de var ment å oppfylle. Siden det ikke gir mening å oppføre monumenter uten noen form for legitimitet og som ikke blir forstått, måtte oppdragsgiverne basere sin nasjonale visjon på relativt reelle bestanddeler. Det vil si bestanddeler som i hvert fall ble forstått av andre enn dem selv, uavhengig om disse andre i siste instans var enig i monumentenes nasjonalpolitiske budskap eller ikke.

På denne måten kan monumentene sies å fungere som fellestyske representasjoner fordi de gav mening til både avsendere og mottakere i egenskap av å spille på kjente og ”logiske” elementer. Det gav mening for alle å benytte keiseren eller Bismarck som nasjonalt samlingspunkt på grunn av elementer som herskertradisjon og konstitusjonell posisjon i keiserens tilfelle eller for Bismarcks vedkommende den sentrale rolle han hadde spilt i samlingsprosessen. Ingen ville ha problemer med, i det minste, å forstå at den fransk-tyske krig kunne danne bakteppe for et nasjonalmonument. Dette er gjerne de mest beskrivende eksemplene, men det samme poenget gjelder for bruken av Napoleonskrigene, Hermann, Det tyskromerske riket, folkefelleskapet eller Germania; det kunne brukes fordi det hadde nasjonal relevans.

Det store antallet av monumenter med nasjonale aspirasjoner vitner alene om dette mediets popularitet som uttrykk for nasjonal bevissthet. De her undersøkte *Monumentaldenkmäler* kommer så å si på toppen av en lang rekke mindre oppføringer som også er med på å støtte opp om dette inntrykket. Selv om den største byggeaktivitet generelt sett kan spores til de to monumentbølgene i etterkant av riksopprettelsen i 1871 og etter Wilhelm I.s død i 1888, så ble det igangsatt nye prosjekter gjennom hele

keisertiden. Alle de ressursene og all den tiden som ble kanalisert inn i disse uttrykksformene, bærer vitnesbyrd om deres relevans som uttrykk for nasjonal identitet.

Sett bort ifra de statligfinansierte prosjektene, så representerte monumentene i tillegg en mulighet for ”vanlige folk” å ta del i det nasjonale prosjekt. De kunne bidra med større eller mindre summer til de monumentene som best harmoniserte med det nasjonalpolitiske utsyn man nå en gang skulle ha. De her undersøkte byggverkene, hadde også den fordel i forhold til mindre prosjekter, at de som regel kom i stand etter riksdekkende innsamlingsaksjoner og arkitektkonkurranser. Dette var noe som selvsagt ble benyttet i arbeidet for å selge dem som nasjonalmonumenter. Bismarck-tårn ble på sin side utbredt blant annet på grunn av de lave konstruksjonskostnadene. Dette gjorde at også små lokalsamfunn kunne klare å få et monument på bena.

De fleste av monumentene må, om enn i varierende grad, i tillegg sies å ha gjort suksess med henhold til mottagelsen de fikk. Niederwalddenkmal utgjorde i sin tid selve definisjonen på et nasjonalmonument, og Hermannsdenkmal og Kyffhäusermonumentet fikk begge plass som illustrasjoner i samtidens historiebøker på grunn av deres nasjonale konnotasjoner. Noen av dem, som Völkerschlachtdenkmal og Niederwalddenkmal, ble nesten konsekvent referert til som nasjonalmonumenter, mens andre, som Hamburgs Bismarck-monument, mer indirekte ble oppfattet slik på grunn av det som i monumentene ble feiret, samt den store oppmerksomheten som ble gitt dem. Det er for øvrig akkurat i dette med oppmerksomhet, at de undersøkte monumentene finner mye av sin nasjonale styrke. Nesten samtlige var store og dyre prestisjeprojekter hvis utvikling gjennom årelange konstruksjonsperioder ble dekket av en rekke publikasjoner som brakte nyheter om og bilder av monumentene ut til en leserskare som var betydelig større enn dem som rent faktisk hadde anledning til selv å besøke monumentene.

I bedømmelsen av hvor nasjonale, det vil si representative for hele nasjonen, disse monumentene nå engang var, så ser situasjonen ut fra dette ikke så mørk ut. Monumentene baserte seg på mange forskjellige, nasjonale plattformer. Dette betydde et større tilgjengelig utvalg for ulike befolkningsgrupper å identifisere seg med. Den offisielle keiserkulten fikk konkurranse av Bismarck-dyrkelsen, militærets bedrifter, Germanias nasjonaldemokrati samt ideen om folkefellesskapet. Det store antall oppføringer, i stor grad finansiert via innsamlinger av ymse slag, vitner om

monumentenes popularitet som uttrykk for nasjonal identitet både, for avsendere og mottakere. I de fleste av prosjektene lå det også fra starten av integrert en tanke om at befolkningen i møte med monumentene skulle beveges til nasjonal henrykkelse, og det ble derfor som regel planlagt store møteplasser i den umiddelbare nærhet. Selv om disse massemonstringene som oftest aldri klarte å overgå selve innvielsene eller rett og slett ikke fant sted, ble monumentene i hvert fall noen steder åsted for senere feiringer. I tillegg, og til slutt, kom den riksdekkende spredningen *Monumentaldenkmäler* opplevde blant annet gjennom skolebøker og reproduksjoner, samt via en lang rekke tidsskrifter og publikasjoner.

Til dette bildet av ”vellykkede” nasjonalmonumenter er det nødvendig å gjøre noen korreksjoner. Først og fremst så må det påpekes at dette fenomenet, nasjonalidentifikasjon via monumentene, ikke var for alle. Først og fremst var det et borgerlig prosjekt både på idé- og finansieringssiden. Det var grupper fra middelklassen som i all hovedsak sto for bruken av monumentene, i forbindelse med diverse feiringer av nasjonalt tilslag eller med de såkalte dannelsessturer som var så populære blant samtidens dannende borgere. Staten oppførte på sin side egne nasjonalmonumenter som i de fleste tilfellene anvendte keiserkult eller militærmonarki som nasjonal plattform. I tiden frem til det nittende århundreskifte, eksisterte det en god del overlappinger mellom hvilke plattformer det private borgerskap valgte å benytte, og det som kom til uttrykk i de offisielle nasjonalmonumentene. Men etter Wilhelm I.s død og Bismarcks avgang, er det mulig å identifisere et tiltagende motsetningsforhold mellom det private og det offentlige. Mye av dette henger sammen med Wilhelm II. som gjennom sin ”personlige lederstil” i langt større grad enn sin forgjenger ønsket å øve innflytelse på rikets nasjonalpolitikk. Wilhelm II.s profilerte herskerstil. Hans forsøk på å bringe keiserkulten i førersetet med henhold til nasjonal identifikasjon, og ikke minst den kunstmak han brakte med seg til det offentlige uttrykk, bidro til en økende polarisering mellom borgerskapet og keiseren med tanke på stilvalg og valg av nasjonal plattform. Bismarck-dyrkelsen og jakten på den nasjonale stil, må ses i lys av dette.

Poenget her er nå uansett at bortsett fra de offentlige oppføringene, var byggingen av, identifikasjonen med og praksisen rundt nasjonalmonumentene nærmest monopolisert av en bredt definert, protestantisk middelklasse. Dette skaper problemer for oppfatningen

av monumentene som allmenngyldige, fellestyske uttrykk. Poenget er særlig gyldig med tanke på tilblivelsesfasene, men også med henhold til bruken av monumentene, samt propaganderingen av dem som fullgode uttrykk for en samstemmig nasjonalidé. Andre samfunnsgrupper kom ikke i kontakt med monumentene før ferdigstillingen. De dro ikke på dannelsessturer, de leste sjeldent borgerlige publikasjoner og de betraktet derfor, naturlig nok, ikke monumenter, som de selv ikke hadde noen del i, som uttrykk for sin nasjonale identitet.

Det som her er tydelig, er en selvforsterkende prosess hvor de som allerede var enige i det nasjonalpolitiske budskapet og/eller som hadde vært involvert i monumentenes tilblivelse, var de som brukte dem, skrev om dem og identifiserte seg med dem. Problemet sett i en nasjonalidealistisk sammenheng, er at denne begeistring ikke spredte seg fra de allerede overbeviste gruppene. Den manglet et misjonerende preg og endte til slutt opp med å bli en gruppeidentifikator mer enn samlende nasjonalsymbol. Med tanke på de betraktninger som ble gjort innledningsvis angående maktspill og posisjonering, kan det her passe å minne om Charlotte Tackes resultater angående borgerskapets inkluderingsstrategi under byggingen av Hermannsdenkmal. Her kommer det frem at andre samfunnsgrupper ble ønsket velkommen til å delta, men at denne inkluderende holdningen i virkeigheten hang sammen med et ønske om å dra andre grupper med i et nasjonalprosjekt som var definert og ledet av borgerstanden.<sup>259</sup>

Ut ifra dette kan man si at monumentoppføringene så absolutt var del av et nasjonalpolitisk maktspill hvor kampen sto om å få formulere og definere sin og andres nasjonsoppfatning. Samtidig var nasjonalmonumentene med hensyn til proagandaspørsmålet, både ekskluderende og misjonerende. Misjonerende fordi flere tilhengere av en nasjonsoppfatning gir større makt til dem som kontrollerer eller representerer oppfatningen og dens uttrykk. De var ekskluderende fordi monumentene som regel aldri klarte å overvinne eksisterende klasseskiller og konfesjonelle motsetninger, men i høy grad forble en selvforsterkende prosess hvor dialogen foregikk mellom dem som allerede var enige i budskapet; her en borgerlig, protestantisk middelklasse.

---

<sup>259</sup> Tacke s. 295.

I tillegg til borgerskapets monopolisering av monumentene, kommer det kanskje største hinderet for at monumentene skal kunne kalles nasjonale, felles eller samlende; nemlig bruken av indre fiender. Som vist, gikk dette særlig ut over katolikker og den organiserte arbeiderklassen. Demoniseringen av katolisismen hang sammen med gamle myter om et latinsk fiendebilde som årsaken til den forsinkede nasjonale enhet, det være seg antikkens romere eller middelalderens pavekirke. Sosialistenes vansker hang sammen med deres uttalte opposisjon til det bestående og med hvordan de ble behandlet som følge av det. Resultatet var altså at store befolkningsgrupper i effekt ble ekskludert fra bruk og indentifikasjon med monumentene. Dette skjedde fordi de selv ble definert negativt, eller fordi det som ble feiret på én eller flere måter var ukompatibelt med deres egen nasjonsoppfattelse.

Det blir umulig å snakke om en pluralitet når et overveiende flertall av de undersøkte monumentene, hadde sitt nasjonale budskap "låst" i en prøyssiskprotestantisk forståelsesramme. Dette kom frem både i feiringer og direkte fremtoning. At ikke Syd-Tyskland eller de ovenstående gruppene selv oppførte monumenter som mer passet til deres eget nasjonale utsyn, vitner om hvor fastlåst denne situasjonen var. Til tross for motsetninger mellom Bismarck-kult og keiserkult, uttrykte monumentene ikke noe ønske om å bryte ut av, eller i noen radikal grad å forandre nasjonalstaten slik den fremsto i keisertiden. De aller fleste oppføringene var variasjoner over samme tema; hyllest av det bestående. På denne måten er de fleste monumentene uttrykk for en borgerlig aksept av nasjonalstaten, samtidig som det er høyst tvilsomt om denne befolkningsgruppens meninger samtidig kan tas til inntekt for resten av nasjonen. Svaret på hvor nasjonale monumentene egentlig var, er vel egentlig ganske greit; nemlig at nasjonalmonumentene på grunn av alle de ovenstående årsakene, rett og slett ikke kunne fungerte som uttrykk for nasjonal bevissthet eller identifikasjon for store deler av befolkningen.

Helt til sist kan det allikevel passe å komme med noen betraktninger om monumentenes nasjonale plattform. Dette kan muligens fungere som et korrektiv til korrektivet. I de første 30 årene av Keisertiden kom nasjonsdyrking via monumenter i all hovedsak til uttrykk gjennom militærmonarki, keiseren, statsnasjonen og mot slutten også gjennom Bismarck. Omtrent fra år 1900 handlet derimot monumentene og nasjonsforståelsen stadig mer om folkefellesskapet, ett *Volkstum*. Det var basert på



altomfattende, nasjonale egenskaper, uavhengig av klasse, religion eller posisjoner; et fellestysk skjebnefellesskap med røtter tilbake til de eldste tider. Debatten rundt den nasjonale stil peker i samme retning. Her gikk formspråket mot arkaiske, arkitektoniske og overindividuelle former.

Folkefellesskapet må sies å være den mest inkluderende av alle de alternative plattformene, men det interessante ligger i at man på mange måter har kommet ”full circle”. Det som ble lagt i begrepet folkefellesskap i keisertidens siste fase, har en rekke likhetstrekk med det mange mente var nasjonens kjerne *før* riksopprettelsen. Det virker nesten som om opprettelsen av nasjonalstaten avbrøt tankegangen om at nasjonen skulle være basert på ett *Volk*, men at denne tankegangen derimot ble plukket opp igjen etter 20-30 år med alternative oppfatninger. Om dette stemmer, så førte riksopprettelsen til en nyorientering angående hva som skulle være nasjonens innerste vesen og uttrykk. Det fant sted et rush hvor det så fort som mulig gjaldt å posisjonere seg i den ”fullendte” nasjonalstaten. Etter 30 års tid begynte derimot tankene om folkefellesskapet å dukke opp igjen. De gamle alternativene som monarki eller et borgerlig ledet nasjonaldemokrati, holdt ikke lenger. De hadde spilt fallitt som samlende ideologi, og man vendte seg derfor til noe mer inkluderende, men også mindre konkret; det etniske og kulturelle fellesskap. Nå var imidlertid ideen om ett *Volkstum*, farget av å være formet i en maktstat, og selv om visjonen var inkluderende langs etniske grenser, var den nå blitt sjåvinistisk og snever overfor dem som ikke passet de nye kriteriene.

Forhåpentligvis har det foreliggende arbeidet klart å vise hvordan nasjonalmonumentene kunne være samlende og splittende på samme tid. Undersøkelsen har forsøkt å se keisertidens nasjonalmonumenter i lys av å ikke bare være uttrykk for en nasjonal idé, men også å fungere som et ledd i kampen om å få definere hva nasjonalstaten skulle basere sitt nasjonsbegrep på. Dette konfliktperspektivet har vært nyttig for å belyse ikke bare hvordan store samfunnsgrupper og ikke-prøyssiske områder falt utenfor monumentenes prøyssiskprotestantiske nasjonalbudskap, men også hvordan disse gruppene og områdene selv ikke frembrakte noen alternative nasjonalmonumenter. Dette utgjør et korrektiv til oppfattelsen av at det prøyssiskprotestantiske borgerskapets

monumentbyggeri og dets aksept av det bestående, kan tas til inntekt for resten av den tyske befolknings nasjonsoppfatning.

Ved reisens slutt står det fremdeles noen spørsmål ubesvart igjen. Det gjelder for eksempel: I hvor stor grad lyktes det gjenfødte fokuset på folkefellesskapet i å integrere befolkningen? Völkerschlachtdenkmal var jo ment å bygge bro mellom politiske og konfesjonelle skillelinjer; ganske i tråd med denne nasjonstanken. Hva sosialister og eventuelt også katolikker syntes om monumentet, ville ha vært meget oppklarende vedrørende om dette lyktes. Undersøkelsen har heller ikke funnet svar på nøyaktig hvorfor opposisjonen ikke klarte å bryte ut av den fastlåste situasjonen, ved for eksempel å lansere sine egne alternative mytefortolkninger. Disse spørsmålene ligger således ubesvart igjen sammen med en oppfordring om videre forskning på akkurat dette. Hva videre forskning angår, anmodes det til slutt om at fremtidige studier forsøker å kontrollere resultatene som her foreligger, men også at perspektivet utvides til for eksempel å inkludere bruken av fortiden. Særlig interessant kunne det ha vært å drive komparativ analyse med andre nasjonalstater. Østerrike er et nærliggende valg siden dette landet jo utgjorde alternativet til den lille tyske nasjonalstatsløsningen. Italia er en annen mulighet siden både Italia og Tyskland ble samlet til nasjonalstater omtrent på samme tidspunkt.

## BIBLIOGRAFI

Agulhon, Maurice, 1981. *Marianne into Battle. Republican Imagery and Symbolism in France 1789-1880*. University Press. Cambridge.

Alings, Reinhard, 1996. *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918*. de Gruyter. Berlin.

Allen, Ann Taylor, 1984. *Satire and society in Wilhelmine Germany: Kladderadatsch and Simplicissimus 1890 – 1914*. The University Press of Kentucky. Lexington.

Belgum, Kirsten, 1993. "Displaying the Nation: A View of Nineteenth Century Monuments through a Popular Magazine." *Central European History* 26:4, s. 457-74.

Den Jyske Historiker, 1988. *Nation og stat i Tyskland 1815-1988*. Den jyske historiker. Århus.

Den Jyske Historiker, 1986. *Vive la France! Vive la République!* Den jyske historiker. Århus.

Flacke, Monika (red.), 1998. *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*. Deutsches Historisches Museum. Berlin.

Fulbrook, Mary (red), 1997. *German History since 1800*. S. 88-105, 181-198, 477-492. Arnold. London.

Funk, Gerald (red), 1993. *Deutsche Nationaldenkmale 1790-1990*. Verlag für Regionalgeschichte. Bielefeld.

Gellner, Ernest, 1983. *Nations and Nationalism*. Blackwell. Oxford.

Gorman, Michael, 1995. *The Unification of Germany*. Cambridge University Press. Cambridge.

Gräfe, Thomas, 2002 *Der Bismarck-Mythos in der politischen Kultur des wilhelminischen Kaiserreichs. Die kultische Verehrung des "Reichsgründers" durch die Parteien und Verbände des nationalen Lagers 1890-1914*. Upublisert hovedoppgave. Universität Bielefeld.

Hardtwig, Wolfgang, 1994. *Nationalismus und Bürgerkultur in Deutschland 1500-1914*. S. 7-14, 191-218. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen.

Hardtwig, Wolfgang. "Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich." I Mai, Ekkehard / Waetzoldt, Stephan (red), 1981. *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*. Gebr. Mann Verlag. Berlin.

Hannestad, Niels, 1976. *Romersk kunst som propaganda*. Berlingske Forlag. København.

Hobsbawm, Eric, 1983. "Mass Producing Traditions: Europe, 1870-1914." *The Invention of Tradition*, Eric Hobsbawm og Terence Ranger (red), s. 263-307. Cambridge University Press. Cambridge.

Hutter, Peter. "Zur Baugeschichte des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig." I *Vom Kult zur Kulisse. Das Völkerschlachtdenkmal als Gegenstand der Geschichtskultur*. Keller, Katrin/Schmid, Hans-Dieter (red), 1995. S. 42-61. Leipziger Universitätsverlag. Leipzig.

Kerssen, Ludger, 1975. *Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal*. Walter de Gruyter & Co. Berlin.

Koshar, Rudy, 2000. *From Monuments to traces*. California Press. Berkeley Cal.

Machtan, Lothar, 1994. *Bismarck und der deutsche National-Mythos*. Edition Temmen. Bremen.

Mai, Ekkehard / Waetzoldt, Stephan (red), 1981. *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*. Gebr. Mann Verlag. Berlin.

\*Mai, Gunther (ed), 1997. *Das Kyffhäuser-Denkmal 1896-1996. Ein nationales Monument im europäischen Kontext*. S. 148-177. Böhlau. Köln.

Mattenklott, Gert. ““Den ich am Deutschland...“ Deutsche Denkmäler 1790 bis 1990.“ I *Deutsche Nationaldenkmale 1790-1990*. Funk, Gerald (red), 1993. Verlag für Regionalgeschichte. Bielefeld.

\*Mittig, Hans-Ernst / Plagemann, Volker (ed), 1972. *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*. Prestel-Verlag. München.

Mosse, George L., 1975. *The Nationalization of the Masses*. Howard Fertig. New York.

Müller-Koppe, Jens, 1994. Die deutsche Sozialdemokratie und der Bismarck-Mythos i *Bismarck und der deutsche National-Mythos*. Edition Temmen. Bremen.

Nipperdey, Thomas. “Nationalidee und Nationaldenkmal im Deutschland in 19. Jahrhundert.” *Historische Zeitschrift* 206 (1968): 529-585.

Paret, Peter, 1998. *Art as History. Episodes in the Culture and Politics of Nineteenth-Century Germany*. Princeton University Press. New Jersey.

Peters-Schildgen, Susanne. ““Monumentaler Kitsch?“ Dekmäler im Spiegel der Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts.“ I *Deutsche Nationaldenkmale 1790-1990*. Funk, Gerald (red), 1993. Verlag für Regionalgeschichte. Bielefeld.

Renan, Ernest. "What is a Nation?" I *Becoming National: A Reader*. Elet, Geoff og Suny, Ronald Grigor (red), 1996. S. 41-55. Oxford University Press. New York and Oxford.

Retallack, James, 1996. *Germany in the Age of Kaiser Wilhelm II*. Macmillan. Basingstoke.

Russell, Mark A. "The Building of Hamburg's Bismarck Memorial, 1898-1906." *The Historical Journal* 43 (2000), s. 133-156.

Scharf, Helmut, 1984. *Kleine Kunstgeschichte des Deutschen Denkmals*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

Sheehan, James J., 1985. The Problem of the Nation in German History. I *Die Rolle der Nation in der Deutschen Geschichte und Gegenwart*. Colloquium Verlag. Berlin.

Simpson, William, 1995. *The Second Reich*. Cambridge University Press. Cambridge.

Teich, Mikulás & Porter, Roy (red), 1993. *The National Question in Europe in Historical Context*. Cambridge University Press. Cambridge.

Thomsen, Rudi (red), 2002. *Det Athenske Demokrati i Samtidens og Eftertidens syn*. S. 101-122, 259-280. UiB. Bergen.

Tittel, Lutz. "Moumentaldenkmäler von 1871 bis 1918." I Mai, Ekkehard / Waetzoldt, Stephan (red), 1981. *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*. Gebr. Mann Verlag. Berlin.

Unverfehrt, Gerd, 1981. "Arminius als nationale Leitfigur. Anmerkungen zu Entstehung und Wandel eines Reichssymbols." I Mai, Ekkehard / Waetzoldt, Stephan (red), 1981. *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*. Gebr. Mann Verlag. Berlin.

Østerud, Øyvind, 1994. *Hva er nasjonalisme?* Universitetsforlaget. Oslo.

#### TIDSSKRIFTER

*Deutsche Bauzeitung* (DBZ). Årsbind 1867-1918. Deutsche Bauzeitung. Berlin.

*Centralblatt der Bauverwaltung* (Zentralblatt der Bauverwaltung.). Årsbind 1883. Berlin.

#### INTERNETT

Bielefeld, Jörgen, 2005. <http://www.bismarcktuerme.de/>

#### ANNET

Kootz, Wolfgang, 2004. *The Niederwald Memorial*. Kraichgau-Verlag. Ubstadt-Weiher.  
Faktahefte ved monumentet.